THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

V780.2
D249m

MUSIC

This book must not be taken from the Library building.

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/mthodenouvelleou00davi

A.1336.

METHODE NOUVELLE
OU
PRINCIPES GENERAUX POUR APPRENDRE FACILEMENT LA MUSIQUE, ET L'ART DE CHANTER.

PAR M.r DAVID

dédiée

A MONSIEUR PERRICHON, chevalier de l'ordre du Roy, Con.er d'etat ord.re Prevôt des Marchands et Commandant à Lyon.

Prix – 4

A PARIS

Chez
M.r de la Chevardiere rue du Roule à la Croix d'Or.
A Lyon
M.rs les Freres le Goux Place des Cordeliers

A MONSIEUR,
CAMILLE PERRICHON,
CHEVALIER DE L'ORDRE DU ROI,

Conſeiller d'Etat Ordinaire; Prévôt des Marchands,
& Commandant à Lyon.

MONSIEUR,

LES bontés que vous avez eues pour moi, & la protection dont vous m'avez toûjours honoré, autoriſent la liberté que je prens de vous préſenter ce LIVRE DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE, *perſuadé que le Public le recevra ſavorablement, ſitôt qu'il le verra revêtu de votre Approbation. La déli-*

V 780.2
D 249 m
Music
34009

catesse de votre goût, MONSIEUR, *la sublimité de votre Esprit, me sont de sûrs garans, que cette* NOUVELLE MÉTHODE *sera reçue des Maîtres & du Public, par préférence à toutes celles qui ont déja été données : Et je suis trop heureux,* MONSIEUR, *que l'honneur que j'ai de placer votre Nom à la tête de mon Ouvrage, fasse connoître à tout le Monde ma reconnoissance, & me procure l'avantage de vous marquer que personne n'est avec plus d'attachement, & un plus profond respect,*

MONSIEUR,

Votre très-humble, &
très-obéissant Serviteur
DAVID.

PREFACE.

J'AUROIS tort de tarder plus long-tems à donner la METHODE d'apprendre l'art de chanter, puiſque depuis plus de trente années, il a plû à un nombre infini de Perſonnes de la Ville de Paris, & de celle de Lyon, de m'approuver ſur les PRINCIPES que j'y ai enſeignés avec tout le ſuccès auquel on pouvoit s'attendre. Ceux & celles à qui j'ai eu l'honneur d'enſeigner, ne déſavoueront point, qu'en moins d'un an, je ne les aie portés au point de déchiffrer & chanter toutes ſortes de Muſique, & qu'il ne s'en ſoit même trouvé pluſieurs qui y ſont arrivés par la ſuite de cent cinquante Leçons. Quoique j'aie pris la réſolution de ne plus enſeigner, je ſuis encore prêt à l'entreprendre, avec qui voudra répondre à mes attentions; & je le prouve maintenant par le LIVRE que je donne aujourd'hui, & qui renferme tous les PRINCIPES abſolument néceſſaires pour perfectionner une Perſonne, par tel Maître dont on voudra faire choix, pourvû qu'il ait, cependant, la capacité de bien faire entonner & pratiquer tous les mouvemens de chaque meſure avec toute la préciſion requiſe; puiſque ſçachant bien le nombre des Leçons inſerées dans ce LIVRE, l'Ecolier ſera indubitablement à portée d'exécuter tous les *Motets*, *Cantates*, & *Opera* qui lui ſeront préſentés.

On trouvera dans ces PRINCIPES, une conduite d'autant plus réguliere, que je l'ai ſouvent conſultée du vivant de feu Mr BERNIER mon Maître, & dans les converſations fréquentes que j'ai eues avec les plus ſçavans Auteurs du Royaume ; & j'oſe me flatter, que Meſſieurs *Campra*, *Clerambault*, *Dornel*, *Rameau*, *Bertin*, *Niel*, *Campion*, *Forcrois*, *Grenet*, *Daquin*, & autres habiles Profeſſeurs en cet ART, ne me refuſeront pas leur Approbation, & qu'ainſi le Public voudra bien m'honorer de la ſienne.

JE demande donc à Meſſieurs les Maîtres un ſecours, que pour l'honneur de l'ART, ils ne doivent pas me refuſer.

Premierement. De bien faire apprendre la connoiſſance des Elemens de cette METHODE, par celle des Clefs, des Notes, de leurs différentes poſitions, des intonations, de la meſure, de la prononciation & du goût du chant, dont je donne ici l'intelligence par des exemples ſuivis de degré en degré, & dans leſquels on trouvera que la premiere Leçon ſera jointe à la ſeconde, que la premiere & ſeconde ſeront jointes à la troiſieme, & qu'ainſi toutes les difficultés paſſées de l'une à l'autre Leçon, ſeront aiſées à ſurmonter, par la grande pratique que j'en fais prendre dans les Leçons ſuivantes.

Pour abreger & prendre ces PRINCIPES dans une grande ſimplicité, & auſſi pour en faciliter la pratique aux enfans, ce qui vraiſemblablement ſera plus facile aux perſonnes capables de s'appliquer.

Il faut sçavoir, qu'il y a trois Clefs de différentes figures, & que chaque Clef donne son nom à la Note qui est posée sur l'une des cinq lignes paralleles, ou portées, destinées pour la position des Clefs & des Notes.

Les cinq lignes paralleles représentent l'Echelle de la *Gamme*; la *Gamme* est l'Alphabet où l'on apprend l'arrangement des Clefs & des Notes, montant & descendant par degrés de l'une à l'autre Note. La Note prend sa figure de l'O ; il y en a de différentes façons, & chaque figure différente leur donne aussi une valeur différente pour la durée, ou prolation qu'elles doivent avoir pour chaque mouvement de la mesure.

J'ai désigné la *Gamme* de deux manieres, l'une par l'ancienne que j'ai portée à l'étendue de deux *Octaves*, pour marquer & désigner la position des Clefs dans leur diapazon, ou la distance dont elles sont éloignées des unes des autres, & marquer aussi leur destination pour chaque genre de voix, & celui des Instrumens à qui elles sont distribuées par leur position.

La deuxieme façon dont je me suis servi pour démontrer la *Gamme* dans une simplicité plus grande & plus naturelle, & dont l'embarras est moins grand, est celle que j'adopte pour faciliter seulement aux Ecoliers la nomination des Notes; Elle est l'abregé de la premiere, & suffisamment utile pour la dénomination des Notes. Dans cette Echelle sont renfermées les sept

Notes, dont l'origine des noms par monoſyllabes, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, *ſi*, eſt tirée de l'Hymne de Saint Jean-Baptiſte. 1er. verſet : *Ut queant laxis*, 2e. verſ. *Reſonare fibris.* 3e. verſ. *Mira geſtorum.* 4e. verſ. *Famuli tuorum.* 5e verſ. *Solve polluti.* 6e verſ. *Labii reatum.* 7e verſ. *Sancte Joannes.*

Il faut faire attention que ces ſept Notes emploient les cinq voyelles de l'Alphabet, elles ſont d'un grand uſage pour ouvrir la facilité de bien prononcer, & lorſqu'elles ſeront articulées dans le vrai, elles feront ouvrir la bouche & deſſerrer les dents, de maniere qu'on ne chantera jamais du nez ni de la gorge. Lorſqu'on aura pris la connoiſſance des Clefs & des Notes dans tous les degrés, il faudra paſſer à leur emploi; obſerver la valeur de chaque Note, les faire valoir par chacun des mouvemens de deux, trois, & quatre tems, de même qu'il eſt bien diſtinctement marqué à la ſuite de ces PRINCIPES. Je me renferme ici dans ſept PRINCIPES eſſentiels. *Premïerement.* Il faut prendre la connoiſſance des Notes dans tous les degrés déſignés par les Clefs, & apprendre que c'eſt la ligne qui tranche le trait circulaire qui forme la Clef de *ſol*, qui en déſigne la poſition; que c'eſt celle qui ſépare les deux quarrés qui forme la Clef d'*ut*, qui en déſigne la poſition, & que c'eſt celle qui ſépare les deux points, qui fixent & forment la Clef de *fa*, qui en déſignent la poſition. On en trouvera l'exemple à la *Gamme* ci-après, p. 9. *Deuxiemement.* Il faut ſe former la juſteſſe

des tons & demi-tons dans tous les intervalles, pour assurer l'intonation & la fermeté des tons portés de l'un à l'autre degré. *Troisiemement.* Il faut se fixer la précision des mouvemens, & ne jamais chanter sans battre la mesure, aprés, cependant, avoir pris la connoissance des Notes, & s'en être formé l'intonation. *Quatriemement.* Il faut faire une grande attention sur la maniere de jetter sa voix & porter ses sons avec douceur, & les soutenir avec force; c'est de-là qu'on connoît qu'une personne a des sentimens, & qu'il donne l'ame au corps de sa voix. *Cinquiemement.* Il faut observer le genre de chaque tremblement par les battemens du gosier; pour former les cadences de toutes especes, telles qu'elles sont marquées dans cette METHODE. *Sixiemement.* Il faut s'assujettir à une prononciation nette & épurée, raisonner sur les constructions, n'interrompant point une phrase, & ne coupant point le sens de ce qu'on lit, & de ce qu'on débite, enjambant de la fin d'une phrase sur le commencement d'une autre, ou partageant souvent un mot en deux, à défaut d'avoir pris sa respiration, ou son haleine à propos. *Septiemement.* Il faut observer tous les signes appropriés pour le chant, ainsi que ceux indiqués pour causes accidentelles dans le cours d'une Piéce de Musique, ce qu'on trouvera bien expliqué & intelligiblement rendu dans ces PRINCIPES, & c'est par le moyen de cette METHODE qu'on pourra aisément & en peu de tems parvenir à la perfection de bien chanter, sans être obligé de verbiager par une infinité de mots inutiles, &

termes inconnus preſque à tous ; dont pluſieurs Auteurs ſe ſervent pour raiſonner ſur l'origine de la Muſique, citer des diviſions Mathématiques par fractions du ton & ſemi-ton majeur ou mineur ; qui ne ſe rapportent qu'à la théorie de l'harmonie, & que je pourrai donner dans la ſuite.

Ce Livre tend ſeulement à la pratique du chant qu'on appelle Mélodie, parcequ'il n'eſt produit que par des ſons qui ſe ſuccedent les uns aux autres, au lieu que l'harmonie eſt compoſée de pluſieurs ſons qui ſe font entendre à la fois.

Mais comme les perſonnes qui ont aſſez de pratique dans le chant, veulent connoître la compoſition, j'en donnerai enſuite un Traité, où je me flatte de mettre un Abregé de ce qu'en ont écrit nos plus célébres Auteurs, en y joignant ce que l'expérience m'en a appris. Mes vues dans les Principes que je donne aujourd'hui, ont été de rendre ſervice aux Perſonnes qui veulent apprendre la Muſique, & à Meſſieurs les Maîtres ; ces derniers ſont obligés d'écrire & de noter beaucoup de Leçons à leurs Ecoliers, c'eſt un tems perdu que l'Ecolier & le Maître pourront regagner par mon travail. Heureux ſi le Public veut bien me tenir compte de mon zèle pour ſon ſervice.

L'ORDRE DE LA GAMME, OU ALPHABET

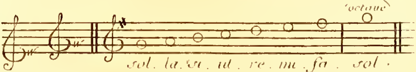
Pour L'arrangement des Clefs et des Nottes.

Gamme		
E	si	mi
D	la	re
C	sol	ut
B	fa	si
A	mi	la
G	re	sol
F	ut	fa
E	si	mi
D	la	re
C	sol	ut
B	fa	si
A	mi	la
G	re	sol
F	ut	fa
E	si	mi
D	la	re
C	sol	ut
B	fa	si
A	mi	la
G	re	sol
F	ut	fa

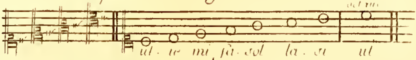
IL N'Y A QUE TROIS CLEFS A LA MUSIQUE

SÇAVOIR

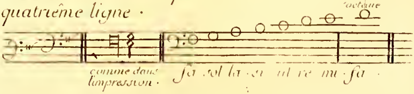
LA CLEF DE SOL, posée sur la premiêre, et seconde ligne.



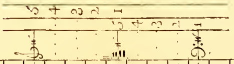
LA CLEF D'UT posée sur la premiêre, seconde, troisiême, et quatriême ligne.



LA CLEF DE FA posée sur la troisiême, et quatriême ligne.



Il n'y á que sept nottes á la musique, sçavoir; ut . re . mi . fa . sol . la . si . et l'ut répetté au dessus du si forme l'octave.



Echelle																			
mi	re	ut	si	la	sol..	fa.	mi..	re..	ut..	si	la	sol..	fa	mi	re	ut	si	la	sol

L'octave est composée de treize sons qui forment douze demi tons majeurs ou mineurs et les douze demi tons forment cinq tons pleins et séparément les deux demi tons du mi au fa, et du si à l'ut, et comme chacune des sept nottes ont leurs répetition au dessus du septiême dégré on en dévelopera icy leurs octaves.

EXEMPLE

8	ut	re	mi	fa	sol	la	si	8
7	si	ut	re	mi	fa	sol	la	7
6	la	si	ut	re	mi	fa	sol	6
5	sol	la	si	ut	re	mi	fa	5
4	fa	sol	la	si	ut	re	mi	4
3	mi	fa	sol	la	si	ut	re	3
2	re	mi	fa	sol	la	si	ut	2
1	ut	re	mi	fa	sol	la	si	1

Le Son n'a aucune proportion n'y intervalle; il est seulement le principe du ton et du demi ton, et il differe du ton, ou du demi ton majeur ou mineur, en cequ'il ne faut qu'vne seule notte pour former un son, et qu'il en faut deux pour former un ton, ou demi ton majeur, ou mineur.

Le demi ton mineur ne se trouve jamais que sur la même ligne ou dans le même espace d'une ligne à une autre, haussant la notte qui doit déterminer le demi ton par le moyen d'un dieze ou la baissant par le moyen d'un b mol.

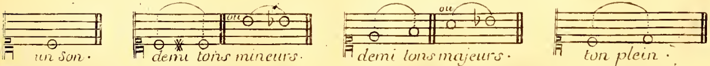
Signes jndiqués pour la mutation des Tons et des demi Tons.

♭ Signe du b mol qui sert à faire baisser ou diminuer d'un demi ton, la notte sur laquelle jl est posé, et la fait appeller fa; Mais jl est plus à propos de luy conserver son nom naturel.

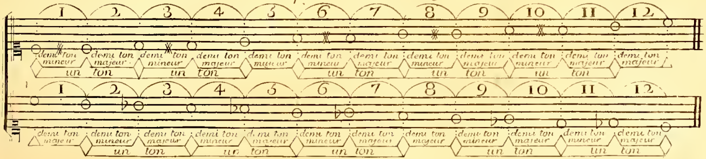
✱ Signe du dieze ou diezis, qui sert à faire hausser ou augmenter d'un demi ton la notte sur laquelle jl est posé.

♮ Signe du b carre, qui sert à remettre la notte sur laquelle jl est posé dans son ton naturel soit qu'elle en ait été derangée par le b mol, ou par le dieze.

EXEMPLE du Son, du demi ton majeur, et mineur, et du ton plein.

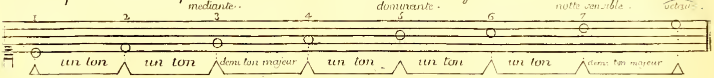


PROGRESSION de l'etendue de l'octave par demi tons majeurs, et demi tons mineurs.

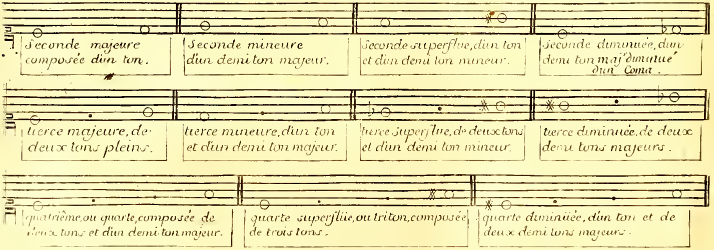


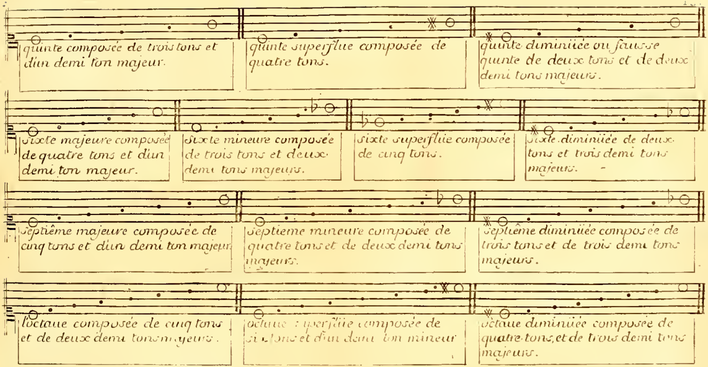
PROGRESSION DE L'ETENDUE DE L'OCTAVE PAR LES TONS PLEINS .

Le ton plein est composé de deux demi tons, l'un majeur et l'autre mineur .

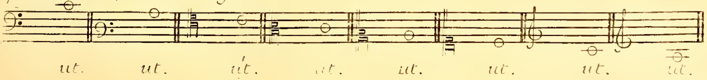


Progression de tous les jntervalles de l'octave, par les degrés de seconde 3. 4. 5. 6. 7. et 8.

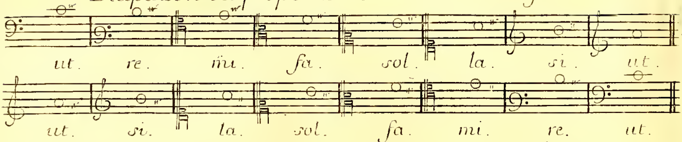




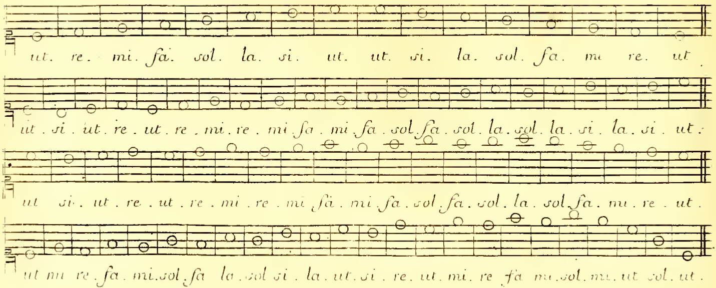
Proportion de l'unisson selon la position des clefs. L'unisson est une notte qui se trouve en même degré avec une autre.



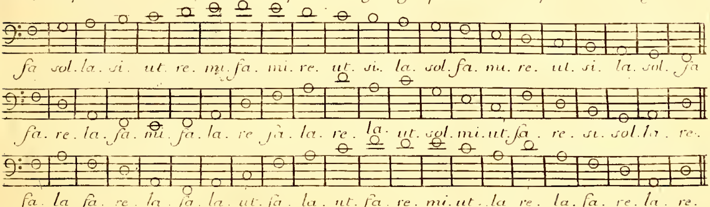
Diapazon ou proportion de l'étendue des clefs.



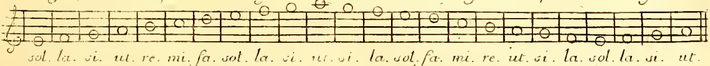
Leçons pour la lecture des nottes par la clef d'ut posée sur la première ligne.



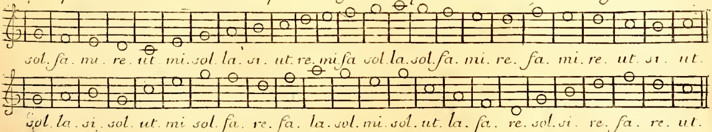
Leçons pour la lecture des nottes par la clef de fa, posée sur la quatrième ligne.



La clef de sol, à la première ligne, est relative à celle de fa à la quatrième ligne.

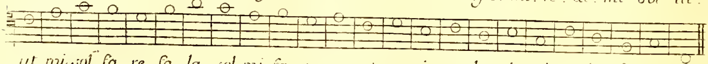


Leçon pour la lecture des nottes par la clef de sol, posée sur la seconde ligne.

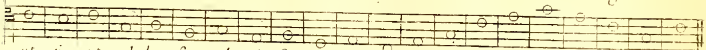


Leçons pour la lecture des nottes par la clef d'ut, posée sur la quatrième ligne.

ut . re . mi . fa . sol . la . sol . fa . mi . re . ut . si . la . sol . fa . mi . re . ut . mi . sol . ut .

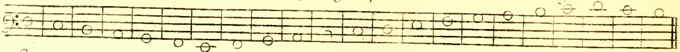


ut mi sol fa re fa la sol mi fa re mi ut re si ut la si sol ut la fa sol ut

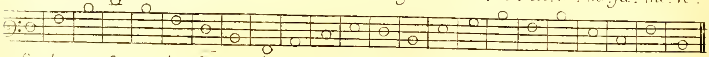


ut . si . ut . sol . la . fa . sol . mi . fa . re . mi . ut . mi . sol . ut . mi . sol . mi . ut . sol . ut .

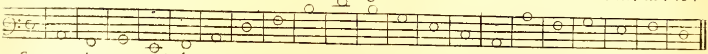
Leçons pour la lecture des nottes par la clef de fa, posée sur la troisième ligne.



fa . mi . re . ut . si . la . sol . la . si . ut re . mi fa . sol . la . si . ut . re . mi fa . mi . re .

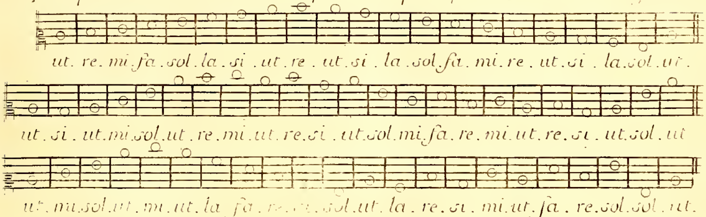


fa . la . re . fa . re . la . fa . re . la . ut . mi . sol . fa . re . sol . si . re . la . re . sol . mi . la . re .

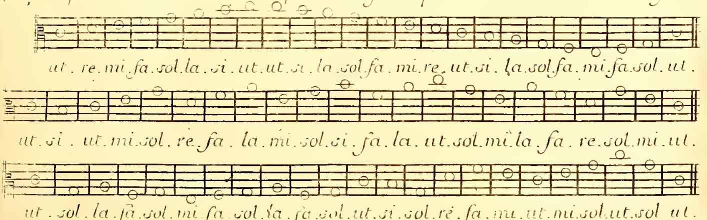


fa . ut . la . si . sol . la . ut . fa . la . re . fa . re . si . sol . mi . ut . ut . la . si . sol . la . fa .

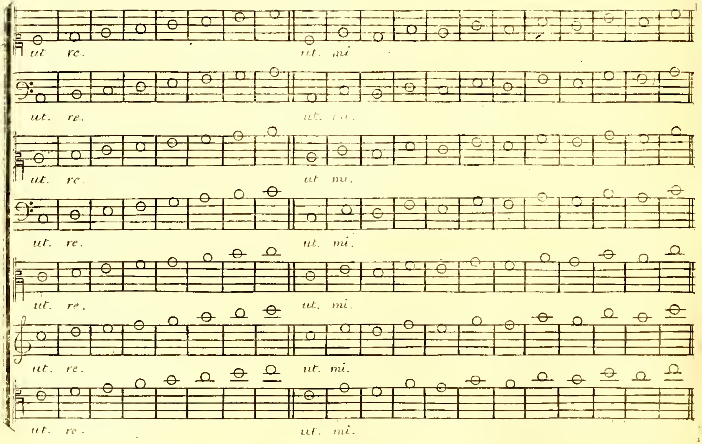
Leçons pour la lecture des nottes par la clef d'ut posée sur la deux.e ligne.



Leçons pour la lecture des nottes par la clef d'ut posée sur la troisième ligne.



Observation, sur les differentes positions des nottes par des [illegible]

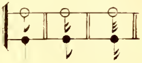


FIGURES ET VALEUR DES NOTTES ANTIQUES ET MODERNES

NOTTES ANTIQUES	
Maxime	1
Longues	2
Brêves	4
Semi brêves	8
Minimes	16

NOTTES MODERNES	
Ronde	1
Blanches	2
Noires	4
Croches	8
Doubles Croches	16

L'on voit dans cette tablature, que la maxime vaut deux longues.
Qu'vne longue vaut deux brèves. Qu'vne brêve vaut deux semi brêves.
Qu'vne semi brêve vaut deux minimes.
Vne ronde vaut deux blanches. Vne blanche vaut deux noires.
Vne noire vaut deux croches. Vne croche vaut deux doubles croches.
Vne double croche vaut deux triples croches. &c.
La blanche croche vaut une noire.
La blanche double croche vaut une noire croche. &c.

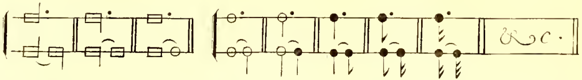


Les croches et les doubles croches liées ensemble par deux ou par quatre, ou par huit &c. sont de même valeur que celles qui ne le sont pas; de même que les nottes qui ont la queüe montante, ne different en rien, de celles qui l'ont descendante. Exemple . . . . .

Explication de la valeur des points.

Un point immediattement apres une notte, vaut la moitié de celle qui le précede.

Exemple.



Le point fait le meme effet que la sincope, Excepté que la notte sincopée, dans telle mesure que ce soit, donne moitié de sa valeur dans un tems de la mesure, et lautre moitié dans le tems suivant. ce qu'on observera dans les leçons cy apres. voyez page 43, et 49.

OBSERVATION *ſur les différens Mouvemens de la Meſure, & des Vibrations qui doivent déterminer chaque tems.*

TOUS les Mouvemens de deux, trois ou quatre tems, ſont déterminés par la valeur des Notes qui ſont employées dans chaque Meſure ; & elles ne ſe battent, ou plus ou moins vîte, qu'autant que les Notes qui y ſont employées ont de durée : & comme la Note ronde, ſelon les Modernes, eſt le premier objet & le premier principe de la valeur des autres, il faut la fixer pour le tems le plus lent, puiſqu'elle doit avoir une fois plus de durée que la blanche, quatre fois plus de durée que la noire, huit fois plus que la croche, & ſeize fois plus que la double croche. Il faut donc, pour régler chaque mouvement, prendre le tems que doit durer une ronde, pour la réduire dans ſa juſte préciſion, & lui donner la prolation ou la durée qu'elle doit avoir dans chaque Meſure, ou dans chaque tems, d'une, ou deux, ou quatre, ou huit, ou ſeize vibrations que doit avoir ſa valeur ou ſa durée. Comme la blanche, la noire, la croche, & la double croche, &c. dérivent de la ronde, elles auront proportionnément leur durée & leur prolation dans la Meſure ; & lorſqu'on aura fixé le premier tems de la Meſure, il ſera aiſé de fixer les autres, par la même durée ou prolation du premier, ſelon la quantité des mouvemens dont on doit remplir la Meſure, pour le mouvement vif, comme pour le lent. Il ne ſuffit pas de ſçavoir ſeulement la valeur & la prolation ou durée de chacune des Notes : il faut encore ſçavoir les mettre en pratique dans chacun des mouvemens, & pour en faciliter l'un & l'autre, commencer par les mouvemens de la Meſure de deux tems, par des exemples ſimples, intelligibles & ordinaires, & enſuite faire connoître

les composés de cette Mesure dans les mouvemens irréguliers, par son premier principe; & pour lors la Mesure des mouvemens de trois & de quatre tems sera très-facile à apprendre, puisque la Mesure de trois & de quatre tems dérive de celle de deux. Comme chaque Mesure ou mouvement se fait connoître par un signe approprié à celui qu'on veut indiquer, l'on employe le chiffre deux, & quelquefois aussi un C barré de cette façon C, pour marquer, ou indiquer la Mesure simple & ordinaire de deux tems: un trois de chiffre, pour marquer la Mesure simple de trois tems; & un C pour marquer celle de quatre tems. Il est à propos, & même très-nécessaire de prendre la connoissance des trois principaux mouvemens de 2. 3. & 4. tems, avant que de vouloir pratiquer leurs composés: ainsi il faut avoir recours aux Leçons suivantes, qui traitent des mouvemens simples de 2. 3. & 4. tems, dont je donne ici une idée juste, & dont la dérivaison se trouve raisonnée par la valeur des Notes.

Des Mouvemens de la Mesure de deux tems.

I. LES mouvemens marqués par $\frac{2}{1}$ se terminent en deux tems, employant une ronde ou deux blanches, ou quatre noires, ou huit croches pour chaque tems, & observer que ces deux tems doivent avoir leurs mouvemens égaux; & que la durée de l'un & de l'autre soit avec la même précision que le marque le balancier d'un horloge dans son juste mouvement. Il faut y employer les Notes destinées à chaque tems de la Mesure avec la même précision, & observer aussi que celles distribuées par une, ou par deux pour chaque tems de la Mesure, doivent se passer avec une égale durée. Mais lorsqu'il s'en trouve quatre distribuées pour chaque tems de la Mesure, généralement quelconques, il faut demeurer, &

refter fur la premiere des deux, continuant de deux en deux, de même que fi la premiere avoit après elle un point qui l'augmentât de la moitié de fa valeur; de forte qu'ayant dérobé la moitié de la valeur de la feconde Note par ce point fuppofé, il faudra que la feconde fe paffe au quart de la valeur de la premiere, quand même il s'en trouveroit huit ou feize de fuite, excepté dans les Mefures compofées & irrégulieres.

II. Les mouvemens marqués par $\frac{2}{2}$ ou fimplement par un 2. & auffi quelquefois par un *C* barré, fe terminent en deux tems, faifant, ou employant une blanche, ou deux noires, ou quatre croches, ou huit doubles croches pour chaque tems, exprimant ces mouvemens avec une fois moins de lenteur que les précédens, & donnant la précifion qu'exige la valeur de chaque Note, obfervant toujours la maniere de diftribuer celles qui fe trouvent par deux, ou par quatre pour chaque tems.

III. Les mouvemens marqués par $\frac{2}{4}$ & auffi par $\frac{4}{8}$ fe terminent en deux tems, avec une fois moins de lenteur que les précédens, employant une noire ou deux croches, ou quatre doubles croches pour chaque tems.

IV. Les mouvemens marqués par $\frac{4}{16}$ fe terminent en deux tems avec une fois moins de lenteur que les précédens, employant une croche, ou deux doubles croches, ou quatre triples croches pour chaque tems.

Des Mefures, ou Mouvemens irréguliers, compofés de celle de deux.

LES Mouvemens compofés de la Mefure fimple de deux tems, font employer trois Notes dans chaque tems, pour deux qu'on emploie dans la Mefure fimple; & comme chaque Note conferve toujours fa même valeur & fa même durée ou prolation dans quel-

ques Meſures ou Mouvemens que ce puiſſe être, l'on employera à chaque tems des Mouvemens compoſés un tiers de plus qu'aux Mouvemens ſimples & ordinaires, donnant trois rondes, ou trois blanches, ou trois noires, ou trois croches, ou trois doubles croches, pour deux de la Meſure ſimple, ſelon les mouvemens qui ſeront marqués, & les Notes qui y ſeront employées : & quoiqu'il ſemble qu'on doive paſſer les trois Notes d'égale valeur, diſtribuées pour chaque tems ; il faut cependant, pour le goût du chant donner un peu plus de force, ou de durée à la premiere qu'aux deux autres. Mais lorſqu'il s'en trouve ſix, ou douze pour chaque tems, il faut les paſſer de la premiere à la ſeconde, &c. de même que ſi la premiere avoit un point qui la ſuivît & qui l'augmentât de la moitié de ſa valeur, de même qu'il eſt expliqué ci-devant.

EXPLICATION des Mouvemens compoſés de la Meſure de deux tems.

LES Mouvemens marqués par $\frac{6}{1}$ ſe terminent en deux tems par vibrations égales, employant trois rondes, ou ſix blanches, &c. pour chaque tems.

II. Les Mouvemens marqués par $\frac{6}{2}$ ſe terminent en deux tems, employant trois blanches, ou ſix noires pour chaque tems.

III. Les Mouvemens marqués par $\frac{6}{4}$ ſe terminent en deux tems, employant trois noires ou ſix croches pour chaque tems.

IV. Les Mouvemens marqués par $\frac{6}{8}$ ſe terminent en deux tems, employant trois croches ou ſix doubles croches pour chaque tems.

V. Les Mouvemens marqués $\frac{6}{16}$ ſe terminent en deux tems, employant trois doubles croches, ou ſix triples croches pour chaque tems.

Il faut ajouter un tiers à la Meſure précédente de deux tems, & l'on trouvera tous les Mouvemens de trois tems expliqués par la même prolation, ou la même durée des Notes.

I. Les Mouvemens marqués par $\frac{3}{1}$ ſe terminent en trois tems, employant une ronde, ou deux blanches, ou quatre noires pour chaque tems.

II. Les Mouvemens marqués par $\frac{3}{2}$ ſe terminent en trois tems, employant une blanche, ou deux noires, ou quatre croches pour chaque tems.

III. Les Mouvemens marqués par $\frac{3}{4}$ ſe terminent en trois tems, employant une noire, ou deux croches, ou quatre doubles croches pour chaque tems.

IV. Les Mouvemens marqués par $\frac{3}{8}$ ſe terminent en trois tems, employant une croche, ou deux doubles croches, ou quatre triples croches pour chaque tems.

V. Les Mouvemens marqués par $\frac{3}{16}$ ſe terminent en trois tems, employant une double croche, ou deux triples croches pour chaque tems.

Il faut obſerver que ſelon l'uſage des François, toutes les Notes qui ſont diſtribuées par deux pour chaque tems de la Meſure de trois, ſe paſſent de même que ſi la premiere des deux étoit pointée.

De la Meſure, ou des Mouvemens compoſés de celle de trois tems.

I. Les Mouvemens marqués par $\frac{9}{1}$ ſe terminent en trois tems, employant trois rondes, ou ſix blanches pour chaque tems.

II. Les Mouvemens marqués par $\frac{9}{2}$ ſe terminent en trois tems, employant trois blanches, ou ſix noires pour chaque tems.

III. Les Mouvemens marqués par $\frac{9}{4}$ ſe terminent en trois tems, employant trois noires, ou ſix croches pour chaque tems.

IV. Les Mouvemens marqués par $\frac{9}{8}$ ſe terminent en trois tems, employant trois croches, ou ſix doubles croches pour chaque tems.

V. Les Mouvemens marqués par $\frac{9}{16}$ ſe terminent en trois tems, employant trois doubles croches, ou ſix triples croches pour chaque tems.

Des Mouvemens de la Meſure des quatre tems.

LA Meſure de quatre tems eſt l'origine de tous les autres mouvemens: c'eſt en elle que chaque valeur des Notes eſt plus préciſément déſignée; & ſes mouvemens ſe marquent par un *C*, & quelquefois auſſi par le *C* barré, employant une noire, ou deux croches, ou quatre doubles croches pour chaque tems, obſervant une prolation égale pour les Notes employées dans chaque Meſure, excepté celles qui y ſont employées par quatre, ou par huit pour chaque tems, qu'on paſſera de même que s'il y avoit un point qui ſuivît la premiere.

De la Meſure, ou des Mouvemens compoſés de celle de quatre tems.

I. LES Mouvemens marqués par $\frac{12}{1}$ ſe terminent en quatre tems, employant trois rondes, ou ſix blanches pour chaque tems.

II. Les Mouvemens marqués par $\frac{12}{2}$ ſe terminent en quatre tems, employant trois blanches ou ſix noires pour chaque tems.

III. Les Mouvemens marqués par $\frac{12}{4}$ ſe terminent en quatre tems, employant trois noires, ou ſix croches pour chaque tems.

IV. Les Mouvemens marqués par $\frac{12}{8}$ ſe terminent en quatre tems, employant trois croches, ou ſix doubles croches pour chaque tems.

V. Les Mouvemens marqués par $\frac{12}{16}$ ſe terminent en quatre tems, employant trois doubles croches, ou ſix triples croches pour chaque tems.

Il faut remarquer que les Meſures ou Mouvemens marqués & indiqués par les chiffres $\frac{2}{1}$ || $\frac{2}{16}$ || $\frac{6}{1}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{6}{16}$ || $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{16}$ || $\frac{9}{1}$ $\frac{9}{2}$ $\frac{9}{16}$ || $\frac{12}{1}$ $\frac{12}{2}$ $\frac{12}{16}$ || ne ſont point en uſage ; mais comme 2 tire ſon origine de un, & qu'ainſi tous ces Mouvemens dérivent de l'un & de l'autre, on peut, & il eſt même à propos de les mettre tous en pratique. Un raiſonnement naturel doit faire aiſément comprendre, qu'il n'y a que deux principaux Mouvemens, ou deux maniéres eſſentielles de battre la Meſure, qui ſont celles de deux & de trois tems ; car celle de deux tems doublés, eſt tranſmiſe à celle de quatre tems, proportionnément à la valeur des Notes qu'on doit employer dans la Meſure ; & ſi les Auteurs vouloient y faire attention, ils n'admettroient que ces deux mouvemens de la Meſure de deux, & de trois tems, dans toutes les Pieces de leur compoſition, pour en rendre l'exécution plus facile.

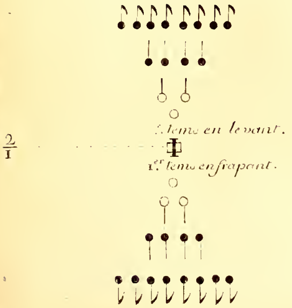
Il faut obſerver, que pour bien battre la Meſure, il eſt eſſentiel de faire ſentir la préciſion de chaque tems, s'atrêtant ſur chacun de ceux de 1. & 2. pour la Méſure de deux tems ; ou 1. 2. & 3. pour celle de trois tems ; ou 1. 2. 3. & 4. pour celle de quatre tems.

Des Notes *lourées, & ſuppoſées licencieuſement dans certains tems de la Meſure de deux, ou trois, ou quatre tems.*

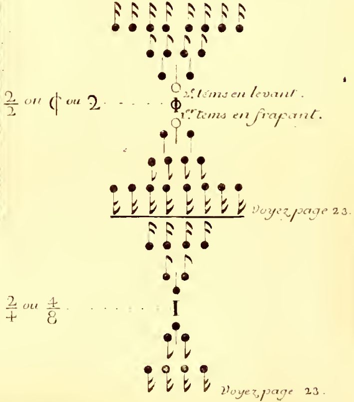
LES Notes lourées ſont celles qui ſe trouvent ſouvent dans un tems pair de la Meſure, où l'on admet trois rondes ou trois blanches, ou trois noires, ou trois croches, ou trois doubles croches, pour un tems, & pour lequel on n'en employe ordinairement que deux; pour lors il faut paſſer les trois Notes lourées ou ſuppoſées, dans le même intervalle de tems, qu'on feroit à paſſer les deux Notes ordinaires & aſſujetties dans chaque tems de la Meſure.

Démonstration de tous les differents mouvements, avec la maniere de diriger chaque tems de la mesure

Les mouvements de la mesure de deux tems se désignent par un frapé baissant la main pour marquer le premier tems, et levant la main pour marquer le second tems.



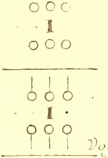
Ces mouvements sont rares. Voyez page 22.



$\frac{2}{8}$ ou $\frac{4}{16}$

Voyez page 24

Des mouvements composés de la mesure de deux tems. Voyez page 24.

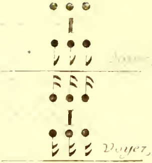


Voyez page 25.

Voyez page 25.

$\frac{6}{8}$

$\frac{6}{16}$



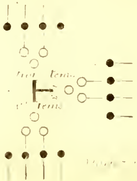
Voyez page 25

Voyez page 25

De la mesure de trois tems.

Les mouvements de la mesure de trois [illegible] désignent par un frapé, haussant la main [illegible] marquer le premier tems, et la [illegible] à droite pour marquer le deuxième tems et [illegible] à demi gauche en la haussant pour le trois.e tems

$\frac{3}{1}$

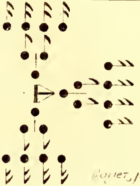


Voyez page 25

$\frac{3}{2}$

Voyez page 25.

$\frac{3}{4}$ ou 3.



Voyez page 25

$\frac{3}{8}$.

Voyez page 25.

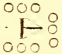
L'on bat [illegible] cette mesure à deux tems inégaux faisant deux [illegible]ches pour le prem tems et un[illegible] p[illegible] deuxième tems

Exemple

$\frac{3}{8}$

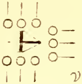
Descomposés de la mesure de trois tems.

$\frac{9}{1}$



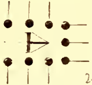
Voyez page 26

$\frac{9}{2}$



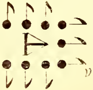
Voyez page 26.

$\frac{9}{4}$



Voyez page 26.

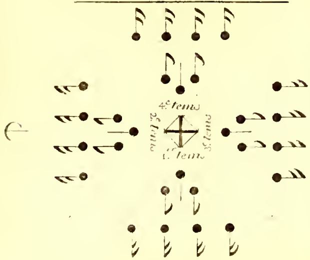
$\frac{9}{8}$



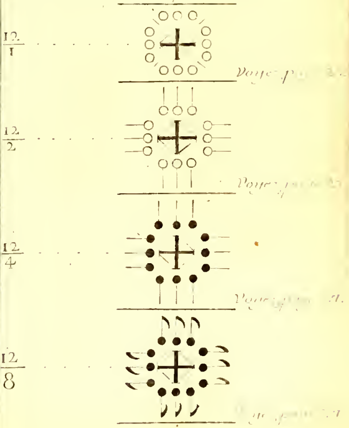
Voyez page 26.

Des mouvements de la mesure de quatre tems.

Les mouvements de la mesure de quatre tems se désignent par un frapé baissant la main pour marquer le premier tems. et portant la main vers la gauche pour marquer le second tems. allant horizontalement à la droite pour marquer le troisième tems. et tirant à gauche en levant pour marquer le quatrième tems. Voyez page 26.



Des composez de la [illegible] quatre tems. Voyez page 27



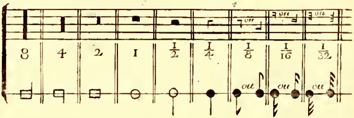
Il faut expliquer icy les raisons qui font mettre, ainsy, les nombres. $\frac{2}{1}$. $\frac{2}{2}$. $\frac{2}{4}$. $\frac{2}{8}$. $\frac{4}{8}$. $\frac{4}{16}$. ‖ $\frac{6}{1}$. $\frac{6}{2}$. $\frac{6}{4}$. $\frac{6}{8}$. $\frac{6}{16}$. ‖ $\frac{3}{1}$. $\frac{3}{2}$. $\frac{3}{4}$. $\frac{3}{8}$. ‖ $\frac{9}{1}$. $\frac{9}{2}$. $\frac{9}{4}$. $\frac{9}{8}$. ‖ $\frac{12}{1}$. $\frac{12}{2}$. $\frac{12}{4}$. $\frac{12}{8}$. ‖ Disant que le chiffre superieur désigne la quantité des nottes qui se trouvent employées dans chaque mesure et que le chiffre inférieur désigne la qualité ou la valeur des nottes. comme $\frac{2}{1}$ désigne deux rondes dans la mesure. $\frac{2}{2}$ désigne deux blanches. $\frac{2}{4}$ désigne deux noires. $\frac{2}{8}$ désigne deux croches. parceque la ronde étant le premier principe des nottes, nest quvne, et que la blanche est seconde partie de la ronde, que la noire est quatriême partie de la ronde, que la croche est huittiême partie de la ronde, et que la double croche est la seiziême partie de la ronde.

Figures ou valeur des poses ou silences.

baton valant huit mesures ou valeur de la maxime.
baton valant quatre mesures ou val.r de la longue.
bâton valant deux mesures ou valeur de la brêve.
baton valant une mesure ou valeur de la ronde.
baton valant une demi mesure ou valeur dune blanche.
Signe du soupir, valeur dune noire.
Signe du demi soupir valeur dune croche.
Signe du quart de soupir val.r de la double croche.
Signe du demi quart de soupir valeur dune triple croche.

Il faut observer que les poses ou silences doivent être reglez, sur la valeur des nottes et pour cet effet faire durer le silence dans la mesure autant de tems que la notte qui à raport à sa durée ou prolation, aura de valeur dans chaque mesure.

Exemple.



Signes indiqués pour les agrémens du chant, et autres.

signe de la cadence ou tremblement voyez page 131.

signe du martellement ou cadence imparfaite, ou feinte. voyez page 132.

signe du port de voix. voyez page 134. signe du coulé. voyez page 135.

signe du guidon qui indique la notte du bout d'une ligne à la premiere de la ligne suivante.

&c. signe de la liaison qui sert à lier deux nottes ensemble en meme degré, desquelles on ne nommera que la premiere, exprimant par la mesure la durée de la seconde.

signe de la tenüe ou liaison qui designe laquelle de deux nottes employées dans la reprise d'un air il faut prendre pour le commencement ou pour la fin.

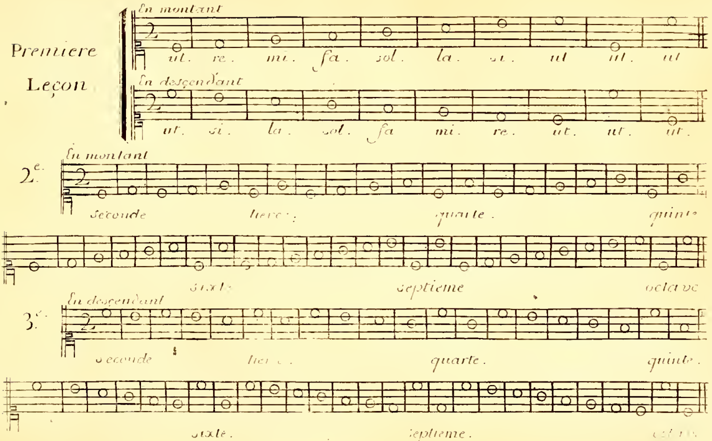
signe de la ligne perpendiculaire qui renferme les nottes employées dans chaque mesure. Exemple. &c.

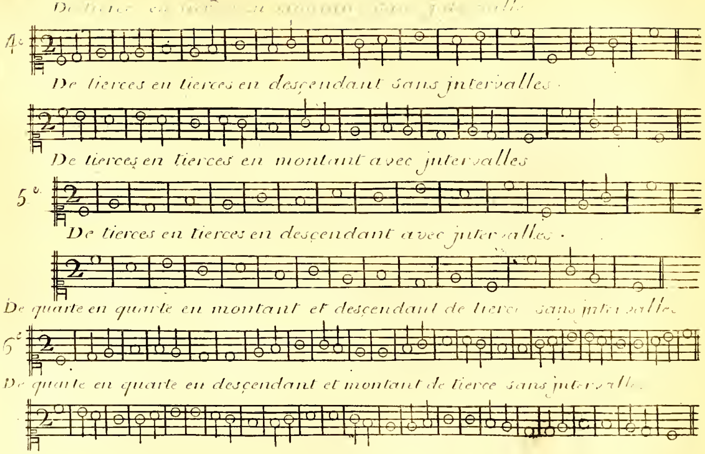
signe du renvoy ou reprise qui se marque pour l'ordinaire à la moitié ou premiere partie d'un air ou à la fin de l'air pour recommencer.

signe du renvoy pour aller d'une mesure à une autre.

signe du point d'orgue qui fait connoître la suspension d'une piece de musique de la valeur d'une mesure, ou qui la termine en entier.

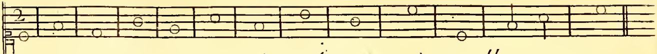
Maniere d'Entonner sur tous les intervalles de l'octave.



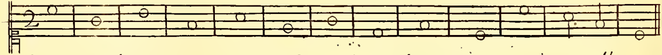

4e
De tierces en tierces en desçendant sans jntervalles.
De tierces en tierces en montant avec jntervalles
5e
De tierces en tierces en desçendant avec jntervalles.
De quarte en quarte en montant et desçendant de tierce sans jntervalles
6e
De quarte en quarte en desçendant et montant de tierce sans jntervalles

De quarte en quarte en montant avec jntervalles.

7e.

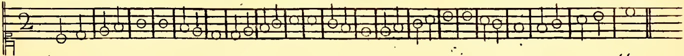


De quarte en quarte en descendant avec jntervalles.

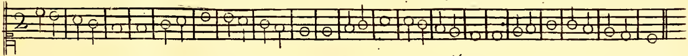


De quinte en quinte en montant et descendant de quarte sans jntervalles.

8e.

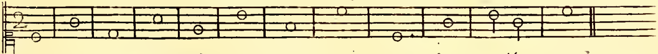


De quinte en quinte en descendant et montant de quarte sans jntervalles.

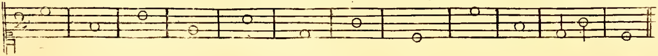


De quinte en quinte en montant avec jntervalles.

9e.

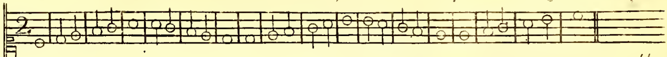


De quinte en quinte en descendant avec jntervalles.



De sixte en sixte en montant et descendant de quinte sans intervalles.

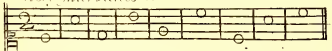
10.



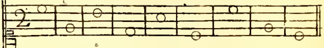
De sixte en sixte en descendant et montant de quinte sans intervalles.

De sixte en sixte en montant avec intervalles.

11.

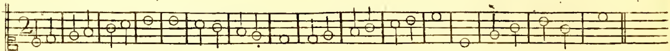


De sixte en sixte en descendant avec intervalles.

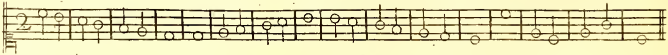


De septième en septième en montant et descendant de sixte sans intervalles.

12.

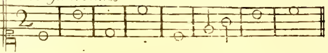


De septième en septième en descendant et montant de sixte sans intervalles.

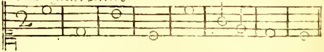


De septième en septième en montant avec intervalles.

13.

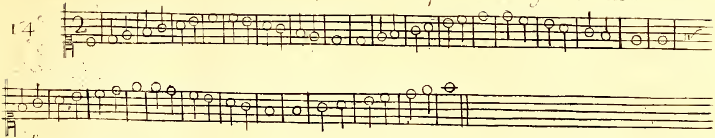


De septième en septième en descendant avec intervalles.



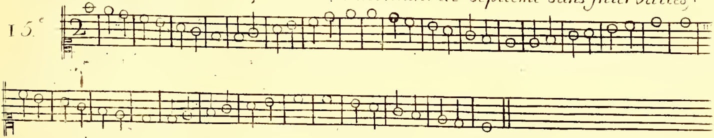
D'octaves en octaves en montant, et descendant de septiem... sans jntervalles

14.e



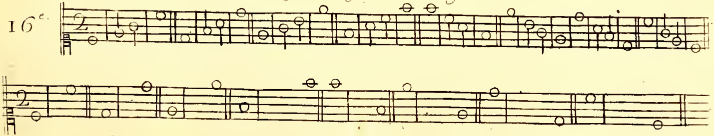
D'octaves en octaves en descendant et montant de septiême sans jntervalles.

15.e

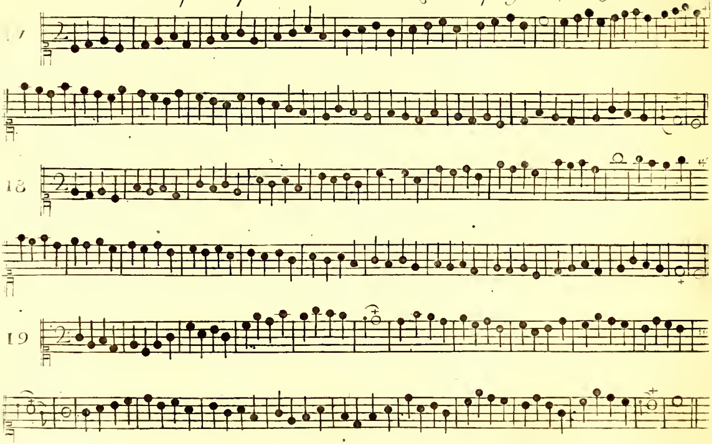


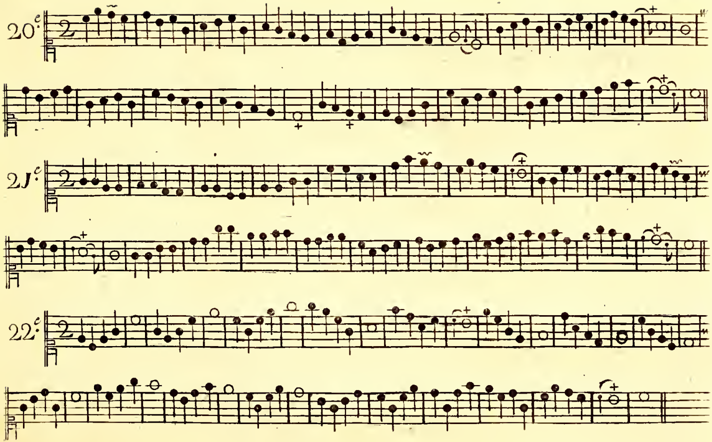
D'octaves en octaves par degrés disjoints avec jntervalles

16.e

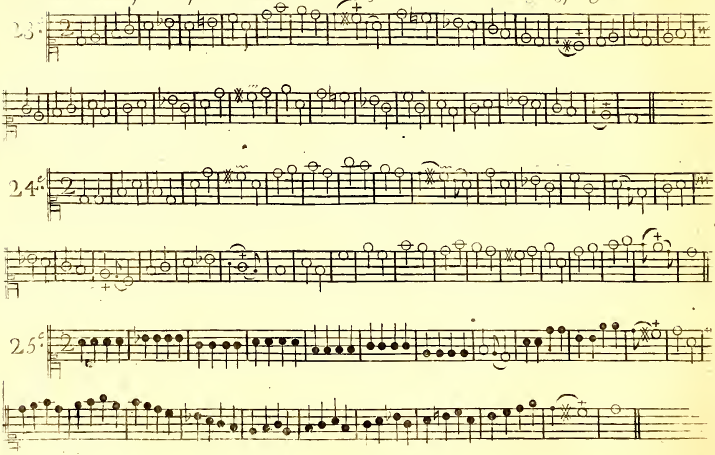


Maniere de pratiquer les noires, lisez à la page 22, et 23.

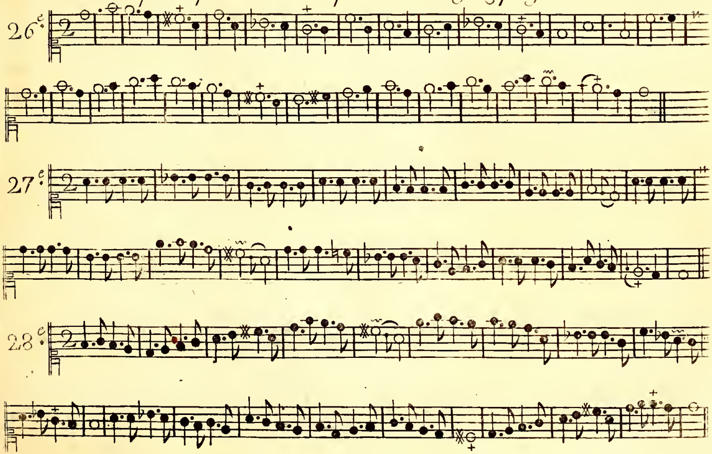



20
21
22

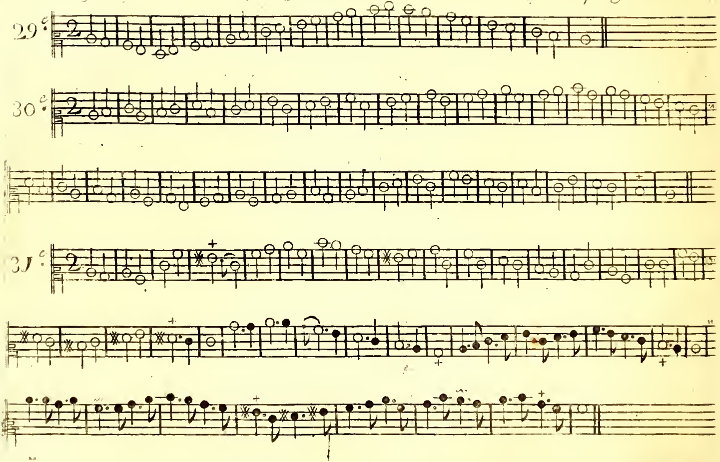
… pratiquer le bemol, le dieze, et le becar. Voyez page 11

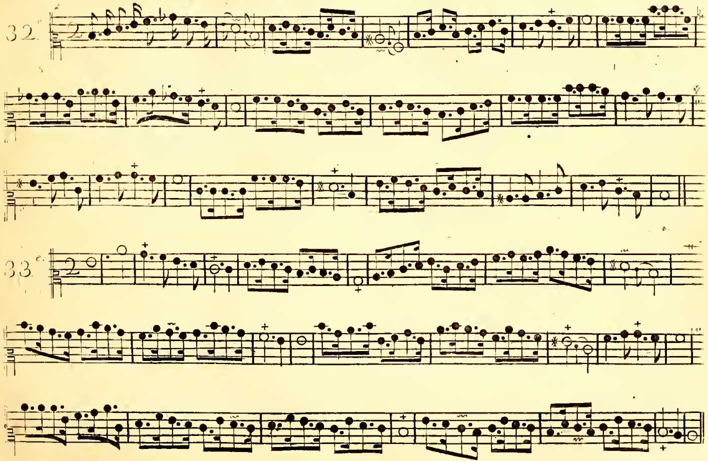


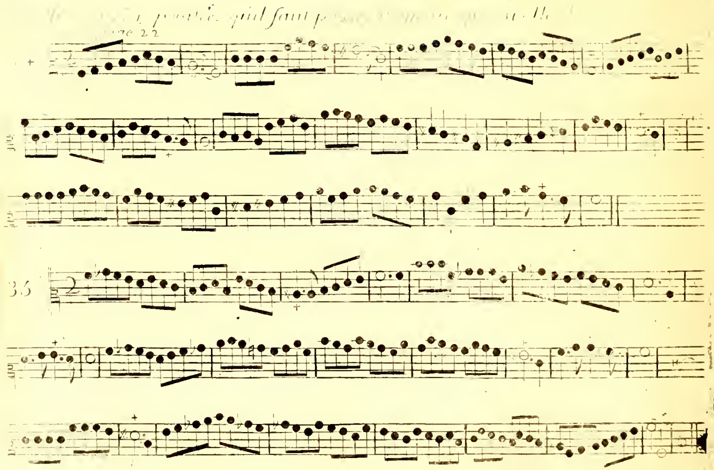
Maniere de pratiquer les nottes pointées. Voyez page 20.

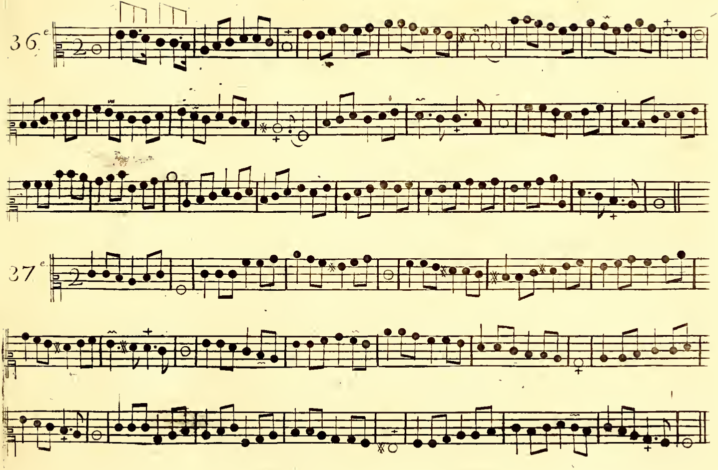


La clef d'ut à la seconde ligne et son étendue. lisez à la page 15.

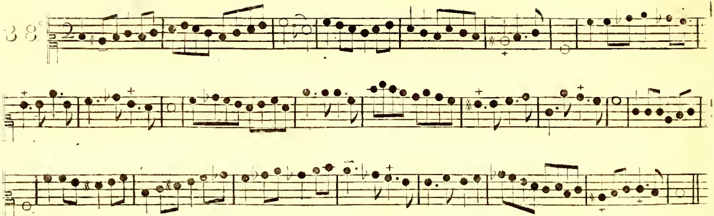



32.
33.

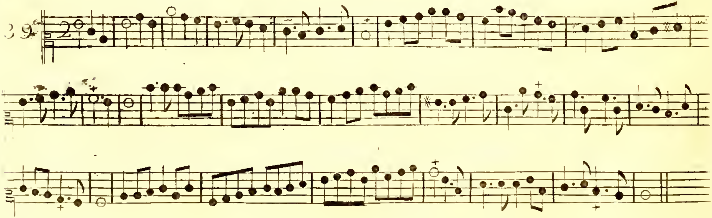

partie qu'il faut
36


36e
37e

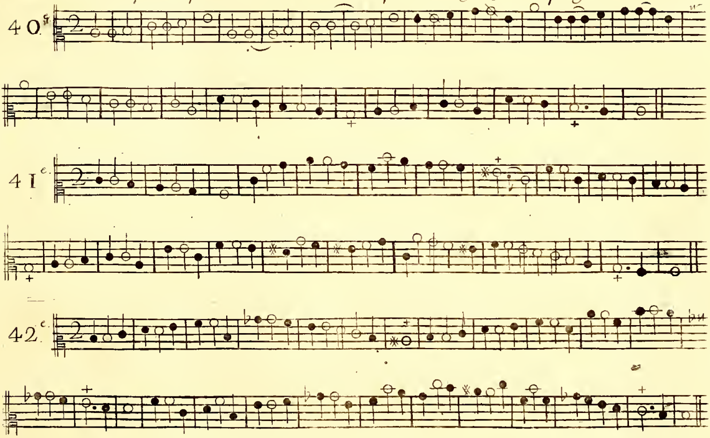
38.



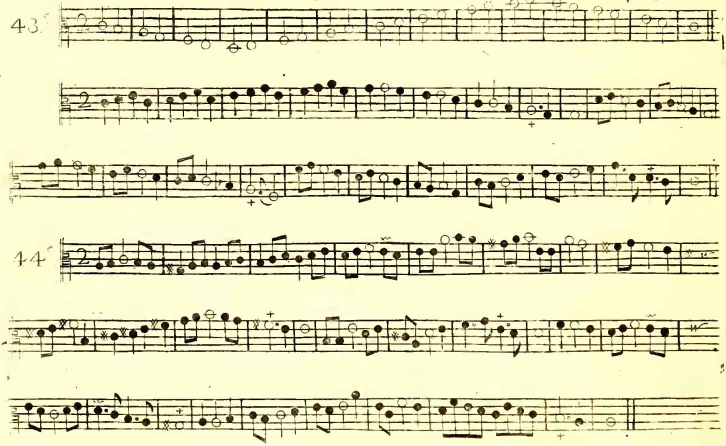
39.

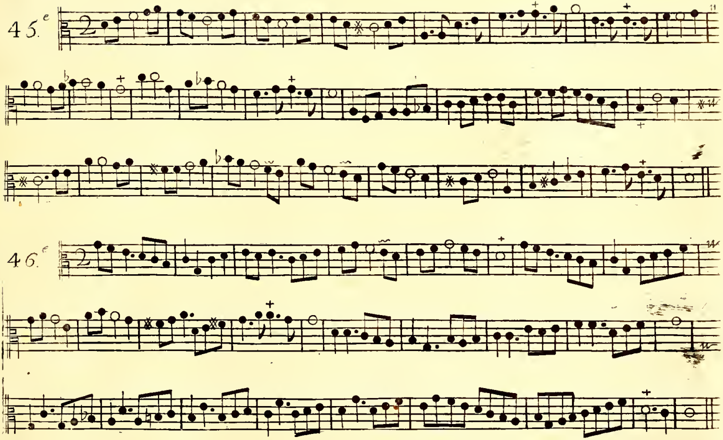


Maniere de pratiquer les nottes sincopées; Voyez à la page 20.

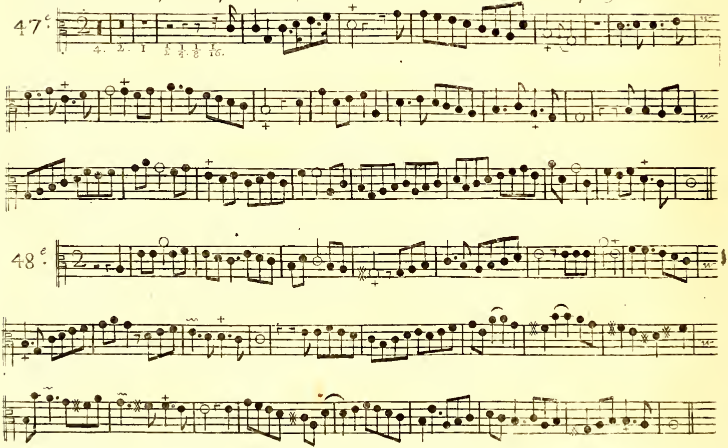


10\. *La clef d'ut à la troisieme ligne, et son étendue, lisez à la page 13.*

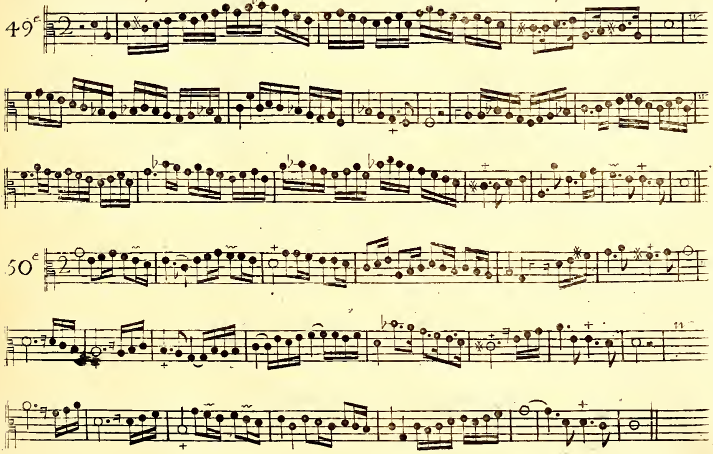



45.
46.

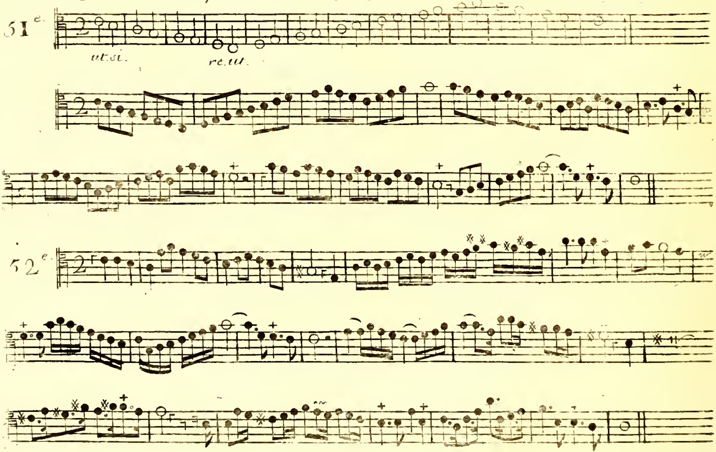
Maniere de pratiquer les poses ou silences Voyez a la page 33



Maniere de passer les doubles croches, lisez à la page 22. et 23.

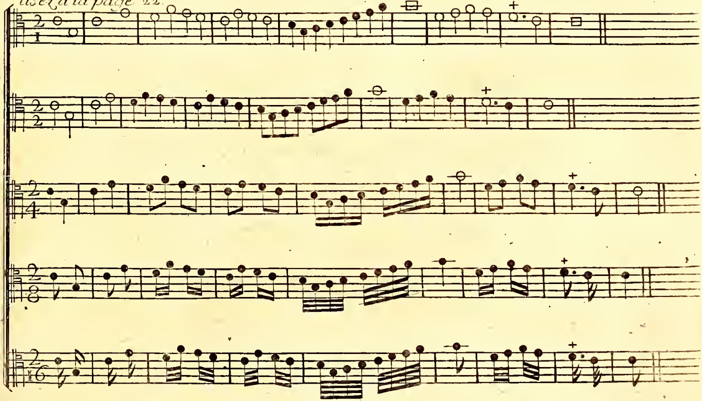


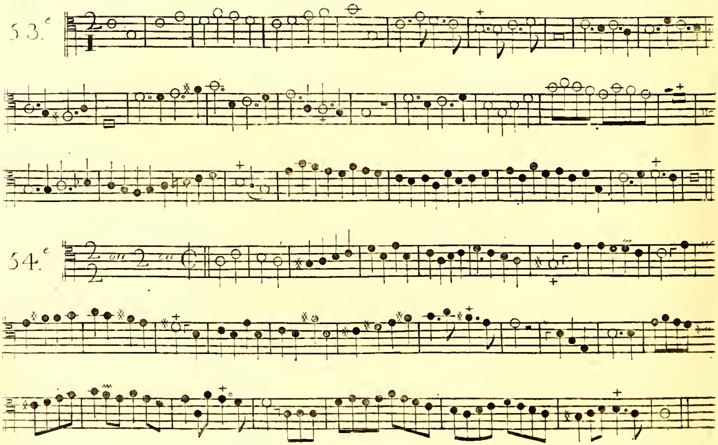
La clef d'ut a la quatrième ligne [illegible]

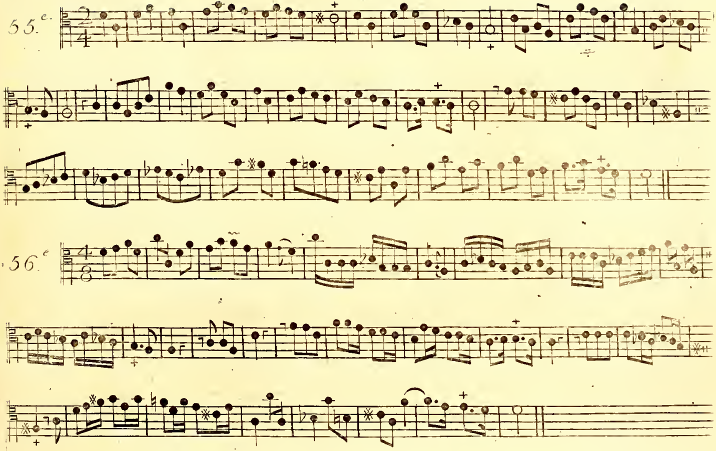


De la combinaison des mouvements de la mesure de deux tems.

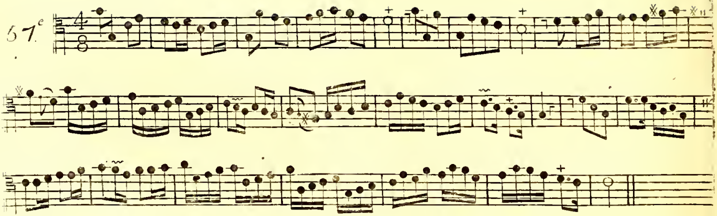
lisez à la page 22.



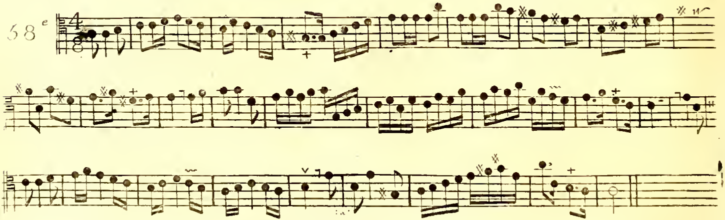

53.e
54.e
2 ou 2 ou C


55.e
56.e

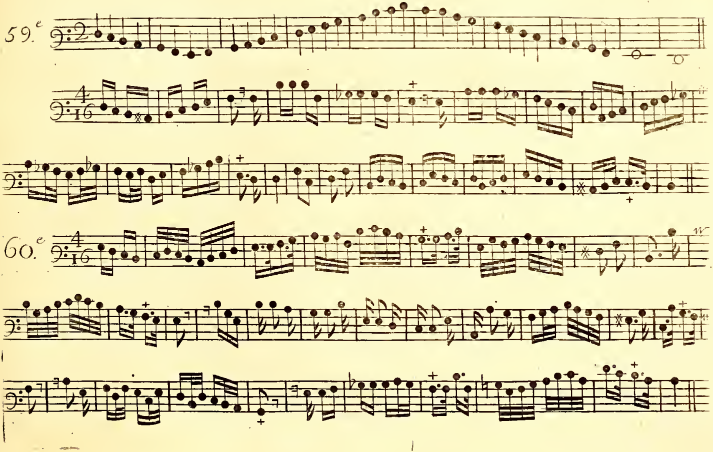
67.e



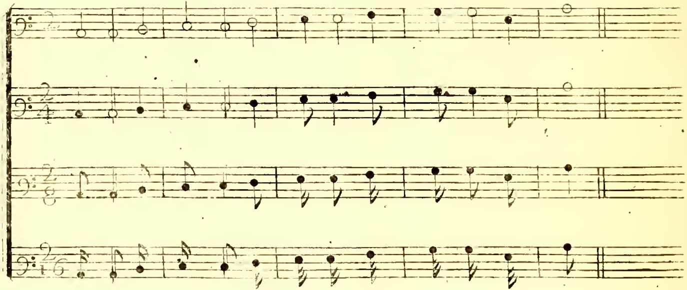
58.e



La clef de fa à la troisième ligne et son Etendue lisez à la page 16.



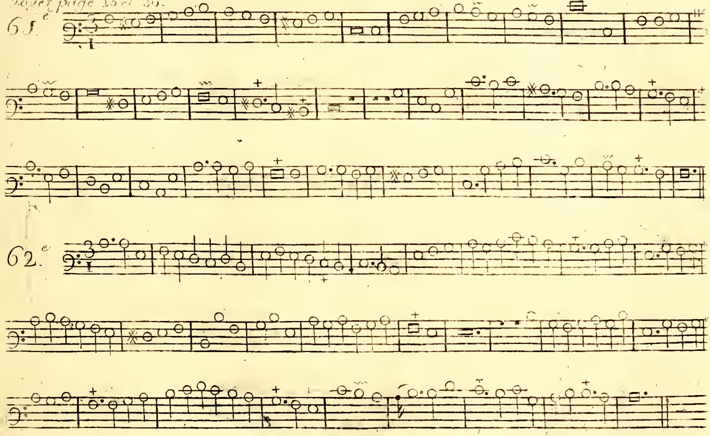
D lopement des nottes sincopées

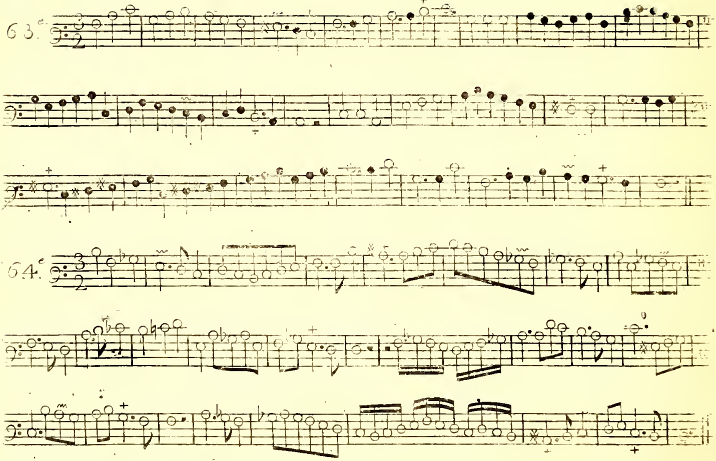


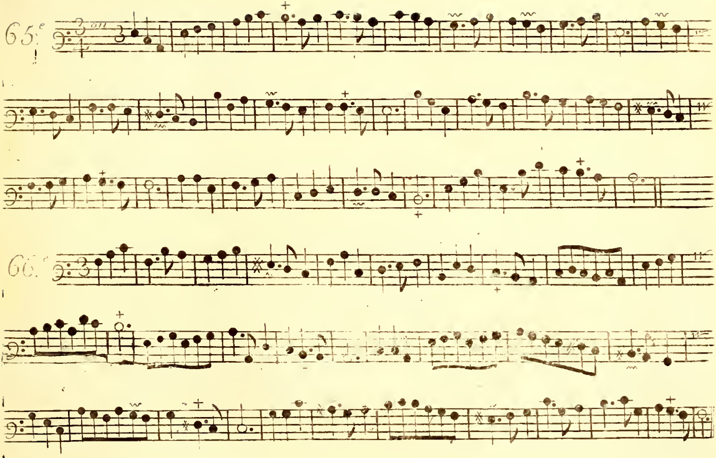
L'on passera aux mouvements Composez, Lorsqu'on aura prati-qué les mouvements réguliers de deux, trois, et quatre tems.

Maniere de pratiquer les mouvements de la mesure de trois tems.

Voyez page 25 et 30.

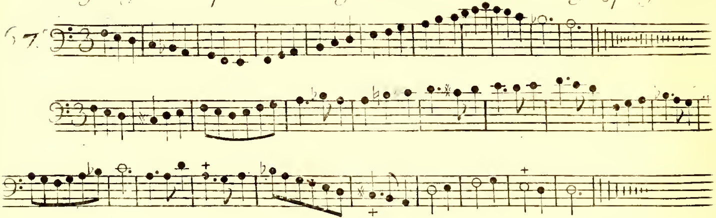



63.e
64.e

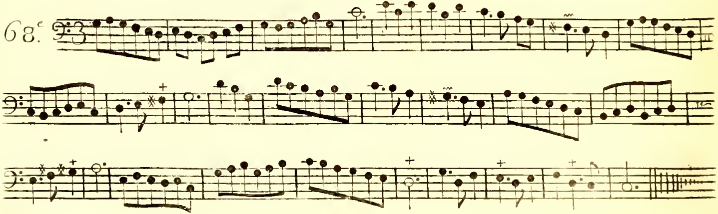

65e
66e

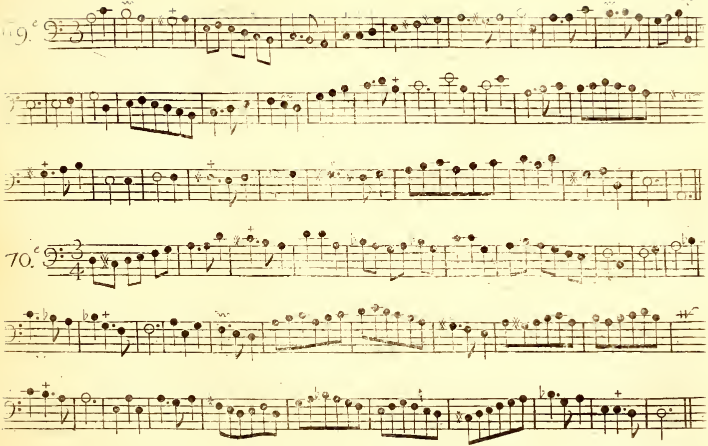
4 *La clef de fa à la quatrième ligne et son étendue. Voyez pag. 17.*

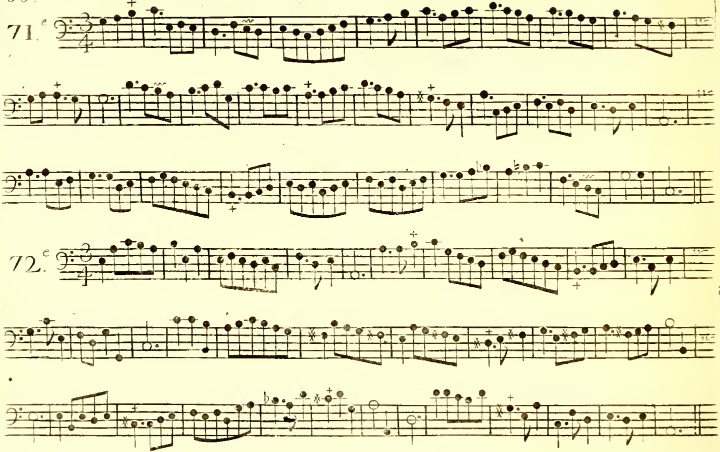
67.e

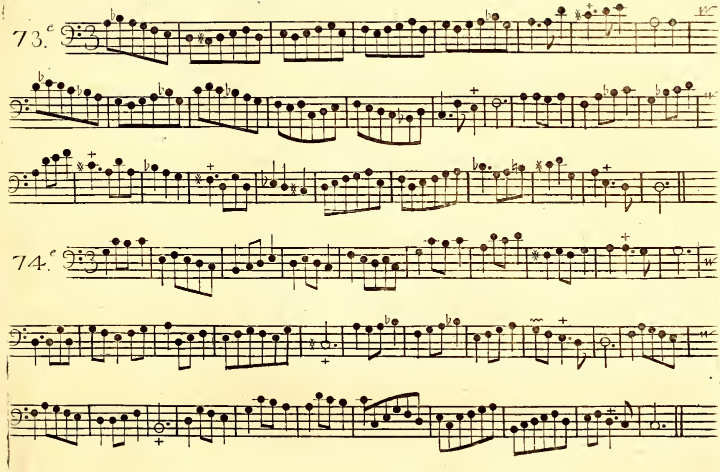


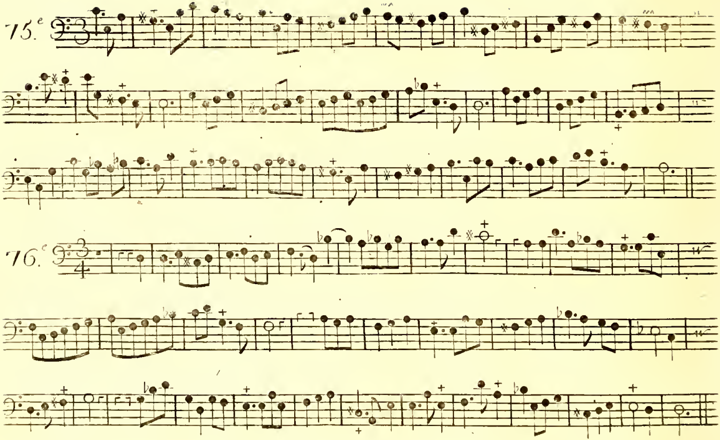
68.e



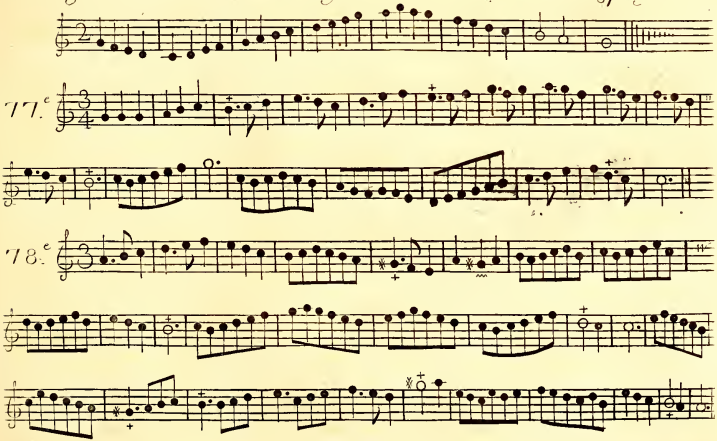

69.e
70.e

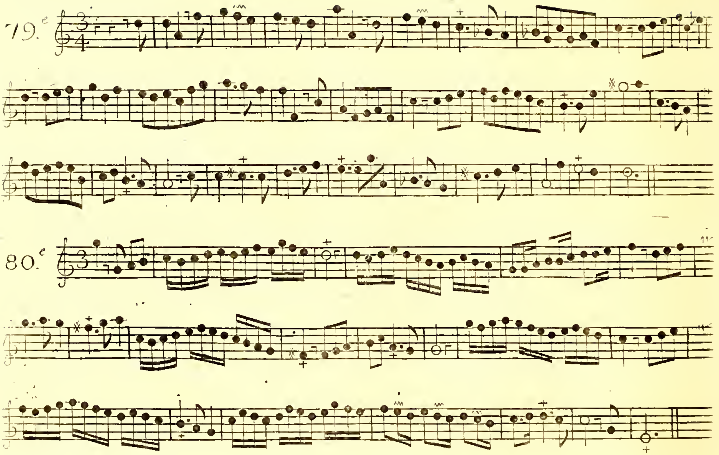

71.e
72.e

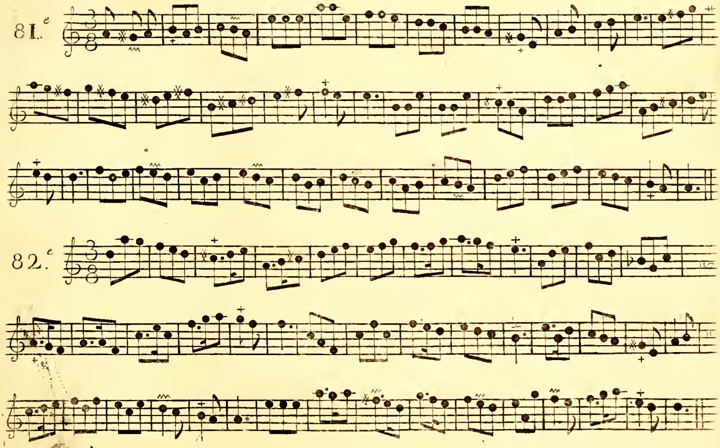

73.e
74.e

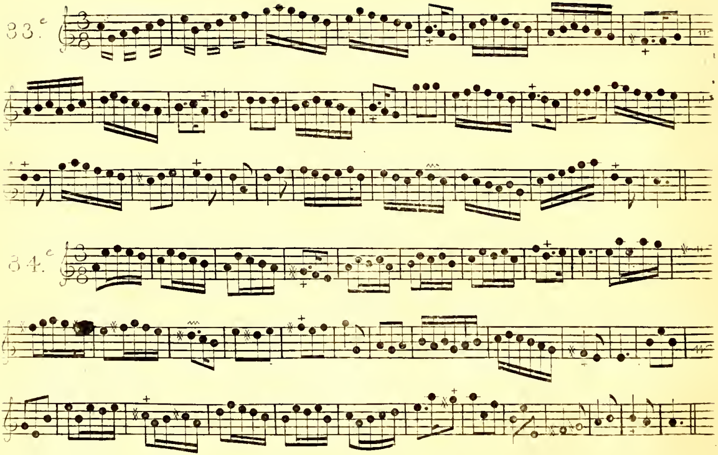

75.e
76.e

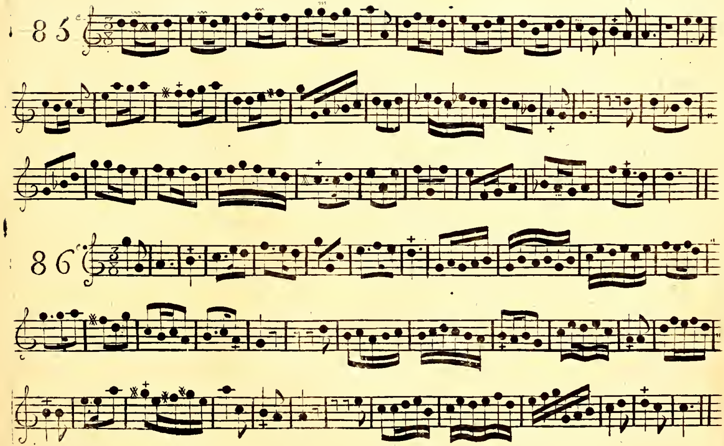
La clef de sol, à la seconde ligne et son Etendüe Lisez page VI.

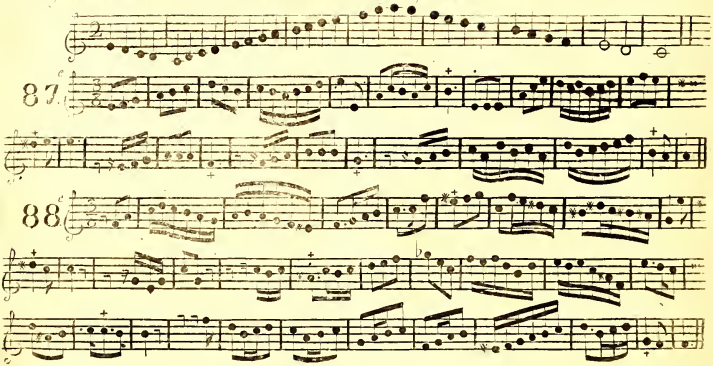



79.e
80.e

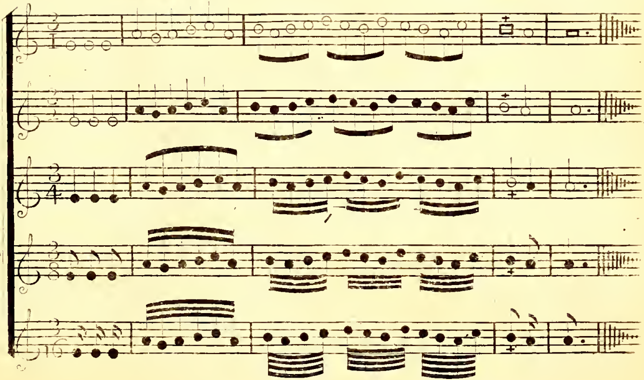

81.
82.


33.e
34.e


85
86


87.
88.

De la combinaison des mouvemens de la mesure de trois tems



De la destination des clefs, pour chaque genre de voix ou instruments.

Clef destinée au violon, au hautbois, et à tous les instrum.ts joüant le dessus.

Clef destinée aux voix chantant le dessus, et aussy pour les inst.mens violon, et autres.

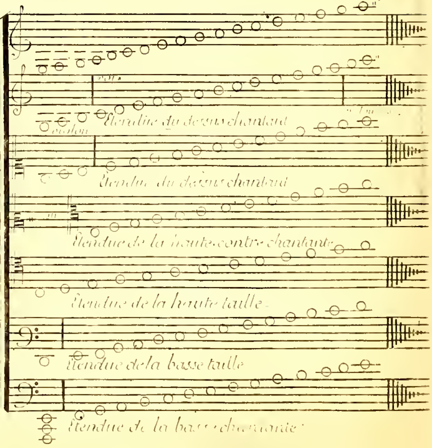
Clef dest.ée à la voix du bas dessus, ou partie de violon, ou haute contre de violon.

Clef destinée à la voix de haute contre chantante, et à la viole.

Clef destinée à la voix de taille, et pour la viole, ou violoncelle.

Clef destinée à la voix de basse taille.

Clef destinée à la voix de basse, et pour tous les instrum.ts joüant la basse.



De la Transposition des Clefs, causée par le moyen des b *mols & des Diéses assujettis après les Clefs pour chaque ton de l'Octave.*

POUR expliquer la transposition des Clefs & faciliter l'intonation des Notes sur lesquelles sont appliqués les *b* mols & les Diéses, se figurant l'une des Clefs au naturel, il faut dire que le *fa* est l'origine de la transposition des *b* mols, & que le *si* est celle de la transposition des Diéses, & qu'ayant pris la Note *fa* pour premier *b* mol, il faut compter de quarte en quarte en montant, descendre de quinte en quinte, de l'une à l'autre Note destinée pour recevoir les *b* mols; & vous trouverez que les sept Notes de la Musique sont toutes bémolisées, & par conséquent diminuées d'un demi ton : de même qu'ayant pris la Note *si*, pour premier Diése, il faudra compter de quinte en quinte en montant, ou descendre de quarte en quarte de l'une à l'autre Note destinée pour recevoir les Diéses, & vous trouverez aussi que les sept Notes seront toutes diésées, & par conquent augmentées d'un demi ton.

Comme l'origine de la position des *b* mols est tirée de la Note *fa*, prenez à la quarte en montant, vous rencontrerez la Note *si*, où il faut asseoir le premier *b* mol, de même que l'origine de la position des Diéses est tirée de la Note *si*, prenez à la quinte du *si*, en montant, vous rencontrerez la Note *fa*, où il faut asseoir le premier Diése : Voyez & lisez ci-après au développement de ces deux progressions.

EXPLICATION *de la transposition des* b *mols.*

Il faut se conserver la Note *fa*, pour la position du septieme *b* mol, & poser

Le premier sur le	. . . . . .	*si* . .	premier.
Le second sur le	. . . . . .	*mi* . .	deuxiéme.
Le troisiéme sur le	. . . . . .	*la* . .	troisiéme.
Le quatriéme sur le	. . . . . .	*re* . .	quatriéme.
Le cinquiéme sur le	. . . . . .	*sol* . .	cinquiéme.
Le sixiéme sur le	. . . . . .	*ut* . .	sixiéme.
Le septiéme sur le	. . . . . .	*fa* . .	septiéme.

Lorsqu'on aura posé le premier *b* mol sur le *si*, il faudra lui donner le nom de *fa*, duquel on comptera ou décomptera, jusqu'à ce qu'on ait rencontré l'une des Clefs naturelles; il en sera de même des uns aux autres *b* mols, disant toujours *fa*, sur le dernier posé.

Exemple.	*si*	*mi*	*la*	*re*	*sol*	*ut*	*fa*
	1	2	3	4	5	6	7
	fa	*fa*	*fa*	*fa*	*fa*	*fa*	*fa.*

EXPLICATION de la tranſpoſition des Diéſes.

Il faut ſe conſerver la Note *ſi*, pour la poſition du ſeptiéme Diéſe, & poſer

Le premier ſur le	. . . . .	*fa*	. . premier.
Le ſecond ſur le	. . . . .	*ut*	. . deuxiéme.
Le troiſiéme ſur le	. . . . .	*ſol*	. . troiſiéme.
Le quatriéme ſur le	. . . . .	*re*	. . quatriéme.
Le cinquiéme ſur le	. . . . .	*la*	. . cinquiéme.
Le ſixiéme ſur le	. . . . .	*mi*	. . ſixiéme.
Le ſeptiéme ſur le	. . . . .	*ſi*	. . ſeptiéme.

Lorſqu'on aura poſé le premier Diéſe ſur le *fa*, il faudra lui donner le nom de *ſi*, duquel on comptera ou décomptera, juſqu'à ce qu'on ait rencontré l'une de Clefs naturelles; il en ſera de même des uns aux autres Dieſes, diſant toujours *ſi*, ſur le dernier poſé.

	fa	*ut*	*ſol*	*re*	*la*	*mi*	*ſi*
Exemple.	1	2	3	4	5	6	7
	ſi	*ſi*	*ſi*	*ſi*	*ſi*	*ſi*	*ſi*

On connoîtra aisément, par le moyen de la transposition, le dérivé de la tierce mineure ou majeure, & lorsqu'on en aura fait le développement par la Note tonique ou Note fondamentale, qui se connoît ordinairement par la Note finale d'une Piéçe de Musique. De cette finale, on verra si la tierce est majeure ou mineure; alors, on n'aura pour unique objet dans le ton majeur ou tierce majeure, qu'à dire *ut*, pour Note fondamentale; & dans le ton mineur ou tierce mineure, on dira *re*, ou *la*, pour Note fondamentale. Cependant il faut faire attention, que si naturellement, sans avoir égard à la transposition, la Note tonique, ou Note fondamentale, étoit *ut*, ou *re*, ou *mi*, ou *fa*, &c. & qu'on eût à recourir aux Instrumens pour recevoir le ton pour chanter, il faut demander celui de la Note qui se trouveroit dans son ordre, ou dégré naturel, & non celui de la Note supposée par la transposition; parceque les Instrumens ont leur point fixe qui ne varie jamais, & n'admettent que les Notes naturelles que chaque Clef leur représente, & ils marquent les *b* mols & les Diéses où ils sont posés; & pour chaques Notes auxquelles ils sont attachés.

Il arrive souvent que les Diéses, ou les *b* mols assujettis aux tons transposés, sont accidentels, & causent une difficulté presqu'insurmontable pour former les sons & rendre les intonations justes: il faut, en ce cas, recourir à la Note tonique, examiner ensuite si la tierce de la Note du ton est majeure ou mineure, & se ressouvenir du nombre des Diéses ou des *b* mols qui sont attachés à chaque ton transposé, pour pouvoir se représenter un ton naturel par une Clef supposée.

Il y a encore une maniere de transposer, très utile & très nécessaire, & ce principe n'est adopté qu'aux Instrumens qui sont les fondamentaux d'un Concert; & il arrive souvent que les Instrumens fixés, comme l'Orgue, le Clavessin, le Basson, la Flûte, le Haut-

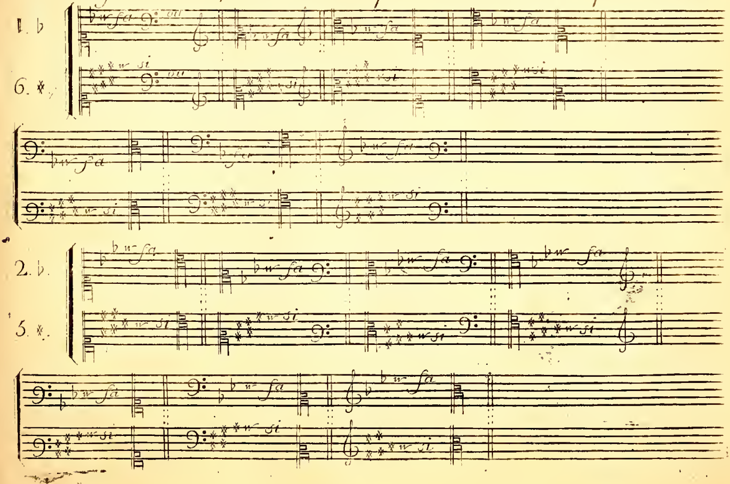
bois, la Musette, se trouvent à un ton trop haut, ou trop bas, & que la voix ne peut porter ses sons aux dégrés trop hauts ou trop bas où la conduisent ces Instrumens; il faudra en cette occasion que cet Instrument de l'une ou de l'autre espece, hausse ou baisse d'un ton, ou d'un demi ton, & par conséquent qu'il transpose le ton naturel, montant, ou baissant d'un dégré à un autre, observant toujours, si la tierce du ton est majeure ou mineure.

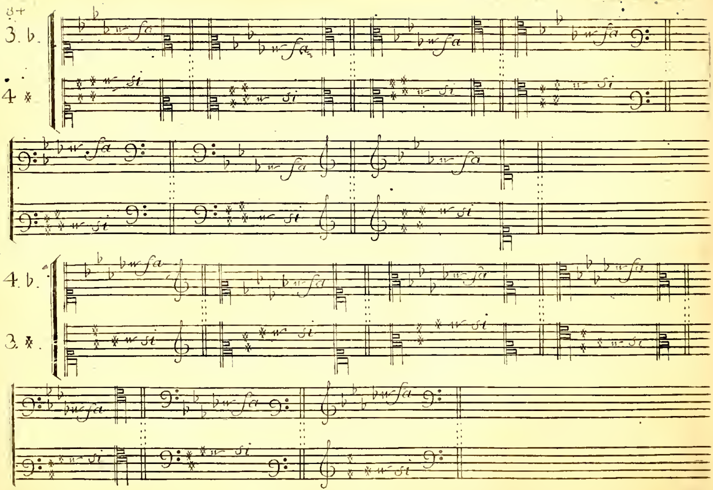
Il est encore une façon de transposer, passant d'un ton à un autre, comme du majeur au mineur, ou du mineur au majeur; & pour entendre cette progression, il faut examiner en quel ton l'on est, & celui où l'on va entrer; & comme il n'y a dans la conduite d'un chant, que le ton majeur, ou le ton mineur, par le moyen de la tierce majeure, ou la tierce mineure du ton d'*ut*, ou de *re*, &c. il faut faire connoître aux Ecoliers, que s'ils sortent du ton d'*ut*, tierce majeure, pour entrer dans le ton mineur par la tierce mineure, ils diminueront le *mi* d'un demi ton par le moyen d'un *b* mol, qui fera donner le nom de *fa* au *mi*, & descendront sur la Note tonique *ut*, qu'ils nommeront *re*. Et par le contraire, on sortira de la tierce mineure pour entrer dans le ton majeur par la tierce majeure, prenant la Note *re*, pour Note tonique, on haussera le *fa* d'un demi ton par le moyen d'un Diése, qui fera donner le nom de *mi* au *fa*, & descendant sur la Note tonique de *re*, il faudra donner le nom de l'*ut* au *re*. Il en est de même de tous les autres tons transposés par la voix; car, comme il est déja dit, les Instrumens n'admettent que la voix naturelle, & c'est ce qu'on verra dans les Leçons suivantes.

L'idée que je viens de donner de la transposition, ne sera pas difficile à développer, si-tôt qu'on aura consulté toutes les progressions mélodiques & harmoniques, par la tierce majeure ou mineure de chaque ton, à un demi ton plus haut ou plus bas, ou à un ton plus

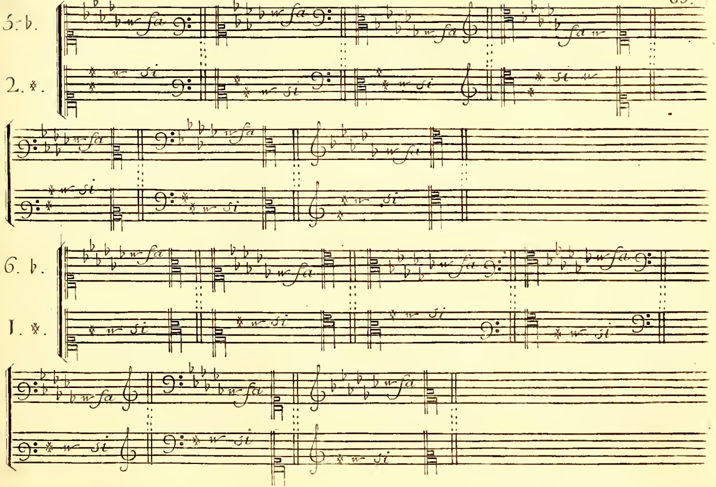
haut ou plus bas, de même que si l'on veut transposer le ton d'*ut* à un ton plus bas, il faudra prendre le ton de *si b* mol tierce majeure; & pour transposer le ton d'*ut*, à un ton plus haut, l'on prendra le ton de *re* tierce majeure : pour transposer le ton d'*ut* à un demi ton plus bas, il faudra prendre le ton de *si* tierce majeure; & pour transposer le ton d'*ut*, à un demi ton plus haut, l'on prendra le ton d'*ut* Diése tierce majeure : tous ces tons sont désignés dans les Leçons suivantes, avec les *b* mols & les Dieses attachés à chaque ton, & cette progression du ton d'*ut*, servira pour connoître tous les autres tons transposés.

Table generalle, ou le dévelopement des Transpositions.



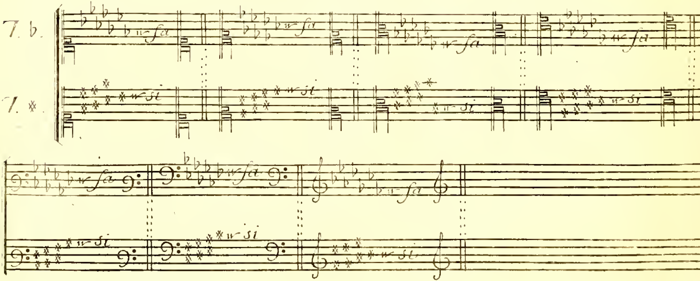


3. b.
4 ✻
fa
si
4. b.
3. ✻.

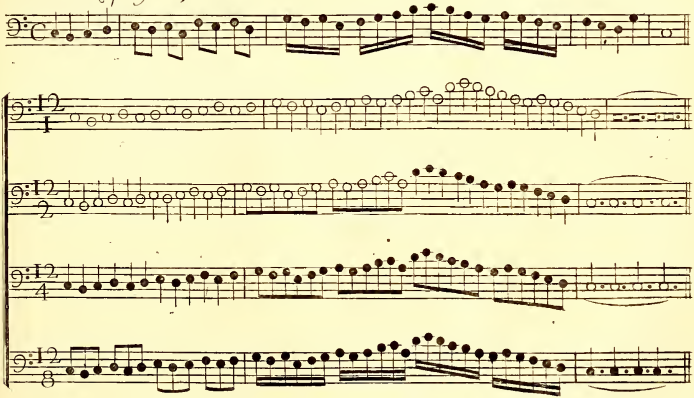

5:♭.
2. ✻.
6. ♭.
1. ✻.
fa
si

On trouvera parcette tablature que le septiême b.mol, et le septiême dieze, font supposer la clef naturelle, et cest de la, qu'on peut prouver l'origine de l'un et de l'autre; renversant le septiême au premier .

Exemple .



De la Combinaison des Mouvements de la Mesure de quatre Tems. Lisez page 26 et 32.



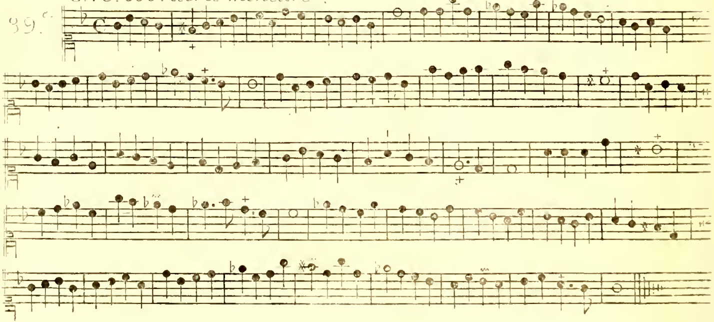
LEÇONS POUR METTRE LES TRANSPOSITIONS EN PRATIQUE ·

Des Mouvements de la mesure de quatre tems ·

Lisez à la page 26. et Voyez page 32

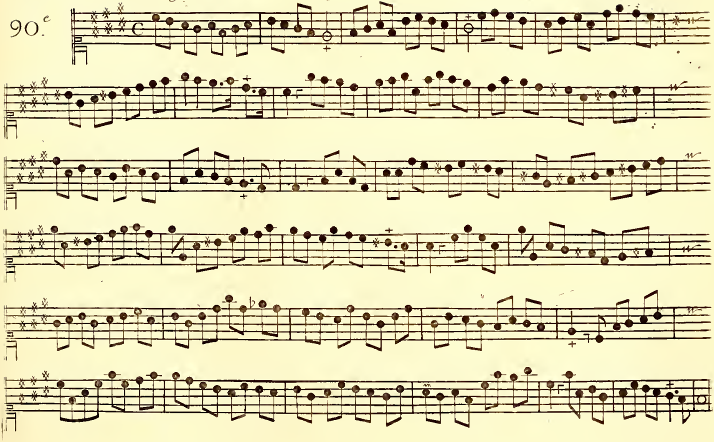
G. re. sol. tierce mineure :

39.e

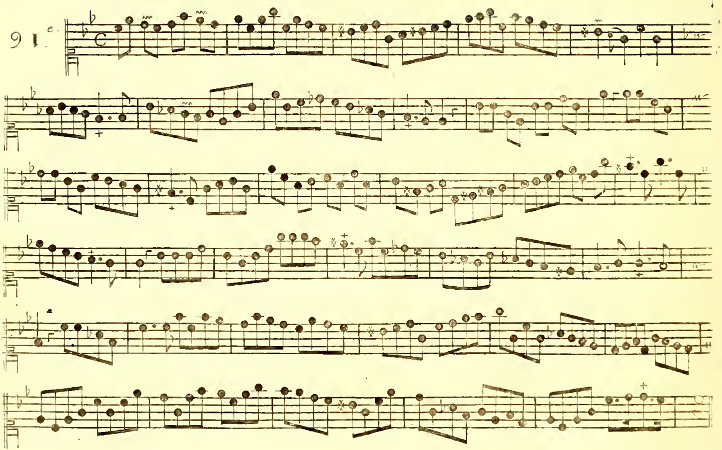


F. ut. fa. dieze. tierce majeure.

90.e

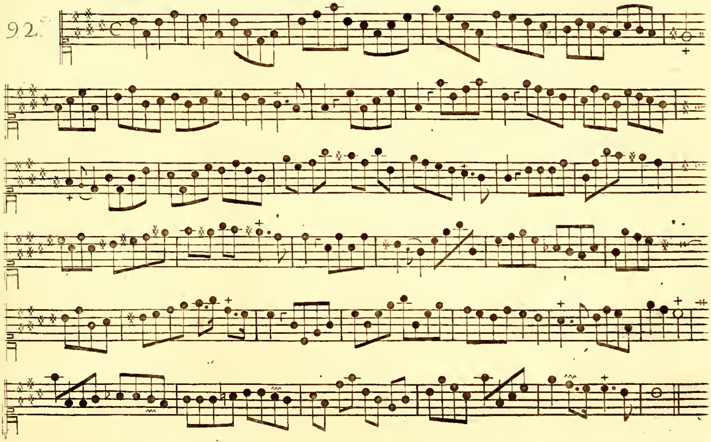


C. sol. ut. tierce mineure.



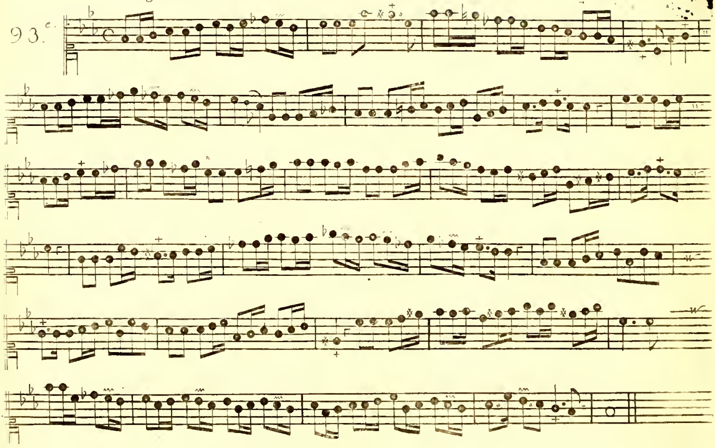
B fa. si. dieze, tierce majeure.

92.



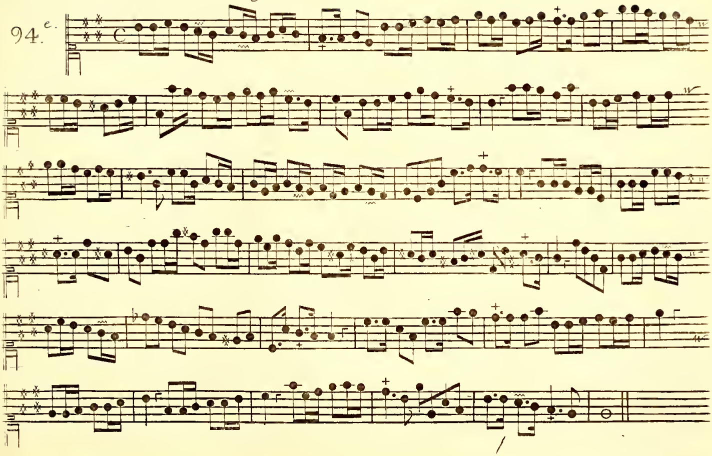
F. ut fa. tierce mineure.

93.e



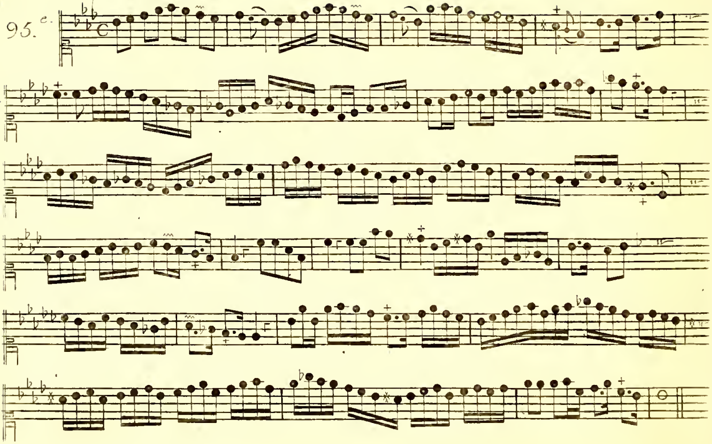
E. si. mi. tierce majeure

94.^e.



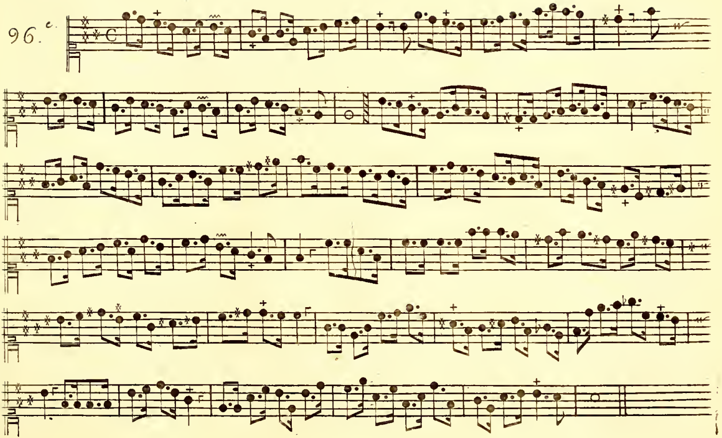
B. fa. si. tierce mineure.

95. e.



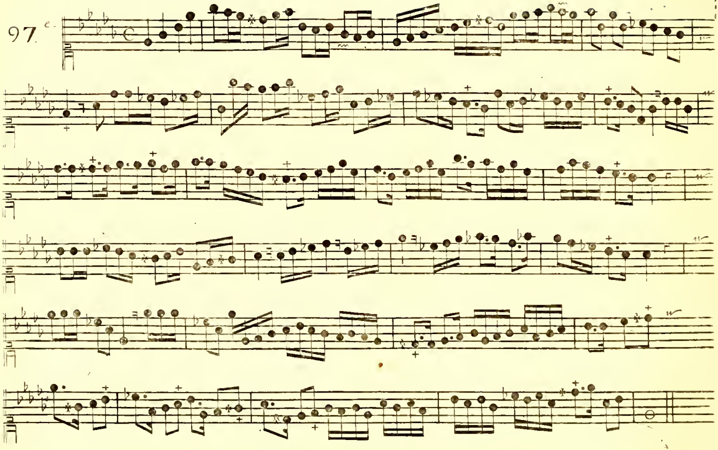
A. mi. la. tierce majeure.

96.



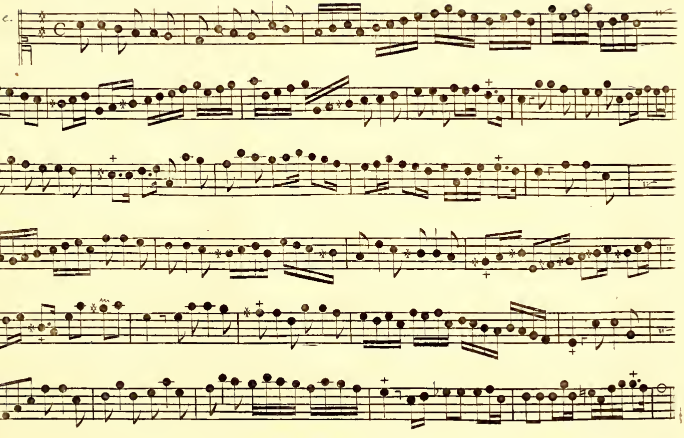
E si mi b mol tierce mineure.

97.



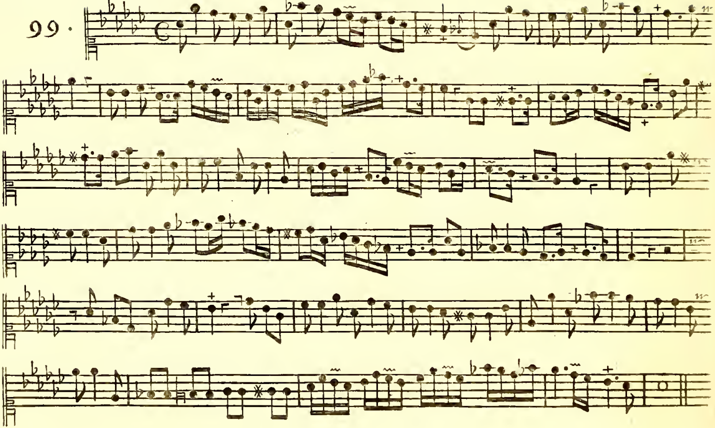
D. la. re. tierce majeure.

98.^e

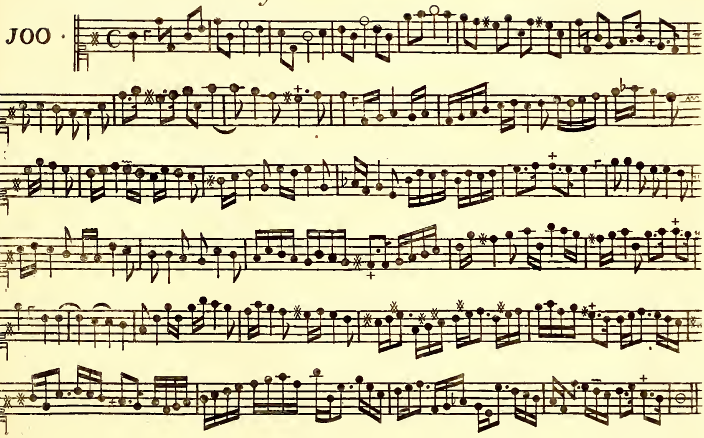


A mi la b mol tierce mineure.

99.



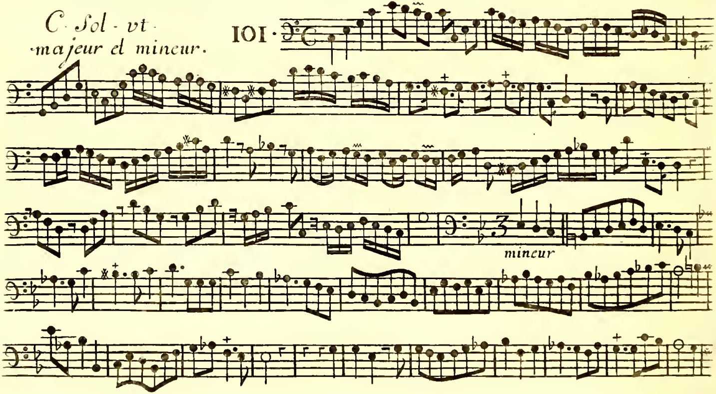
G . re . Sol . tierce majeure .

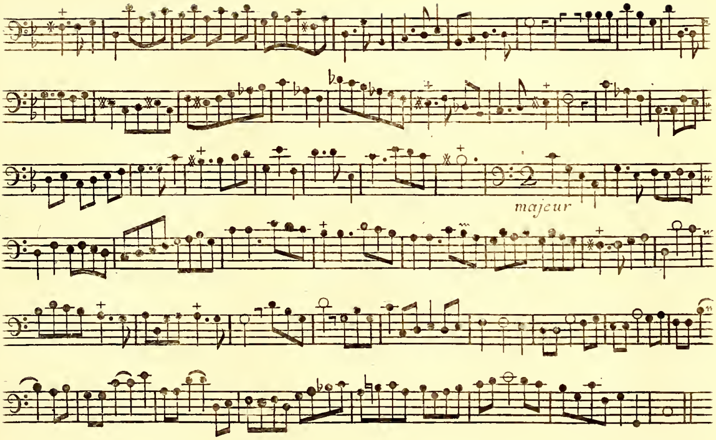


Maniere de passer du Majeur au Mineur dans Tous. Les tons de l'octave.

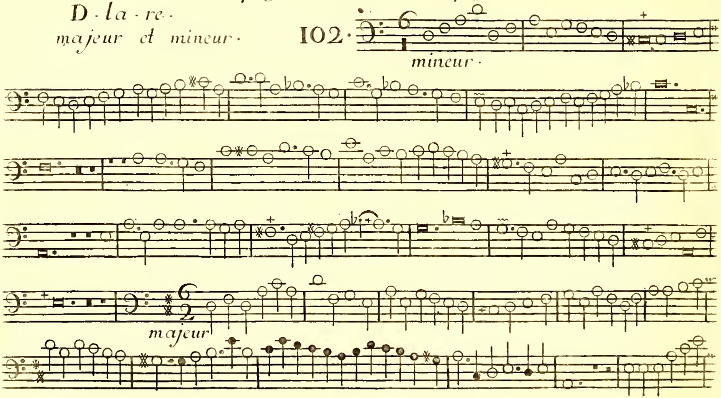
C. Sol. vt.
majeur et mineur.

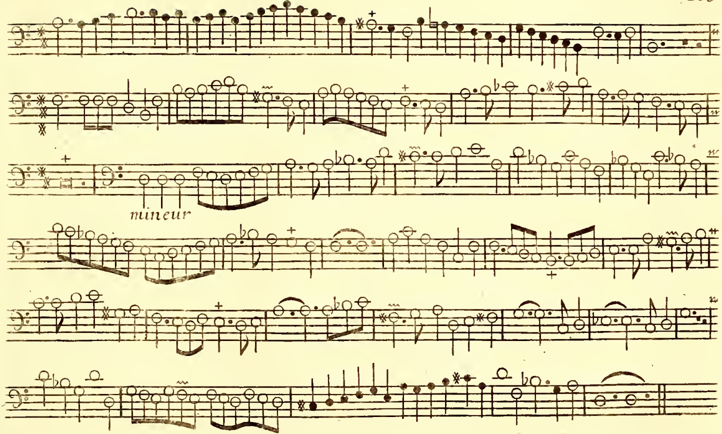
101.




majeur

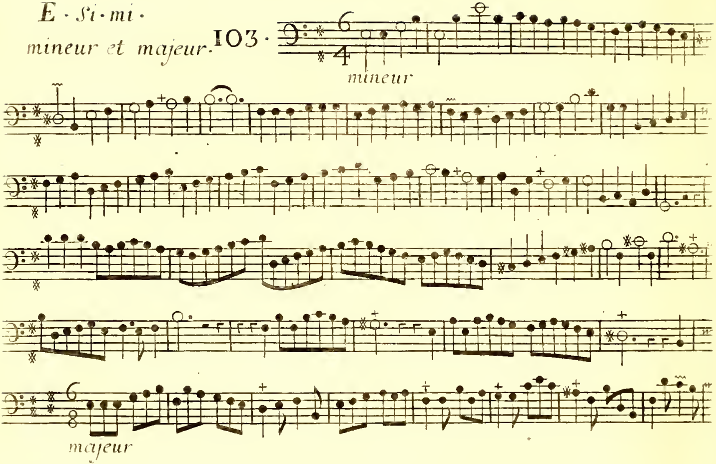
Maniere de pratiquer Les mouvements Composez de la mesure. De deux tems. Lisez page 24. et voyez a la page 30.

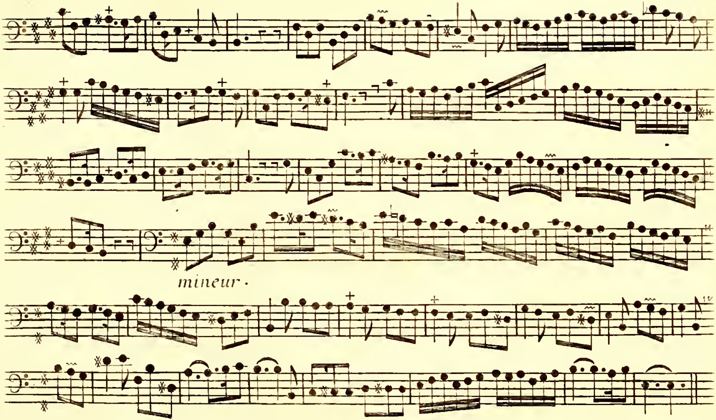



mineur

E · Si · mi ·
mineur et majeur ·

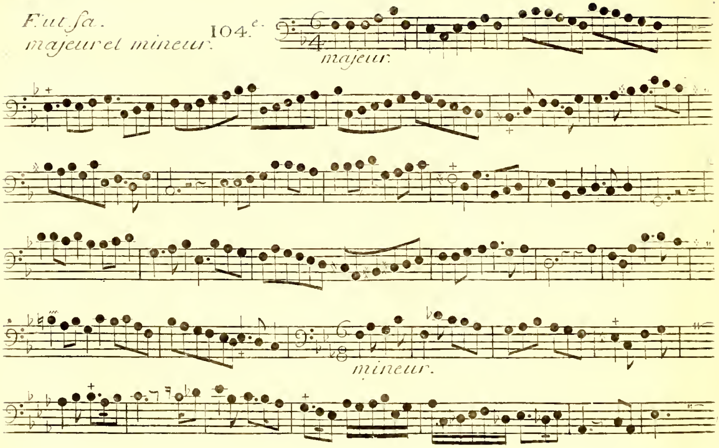
103 ·

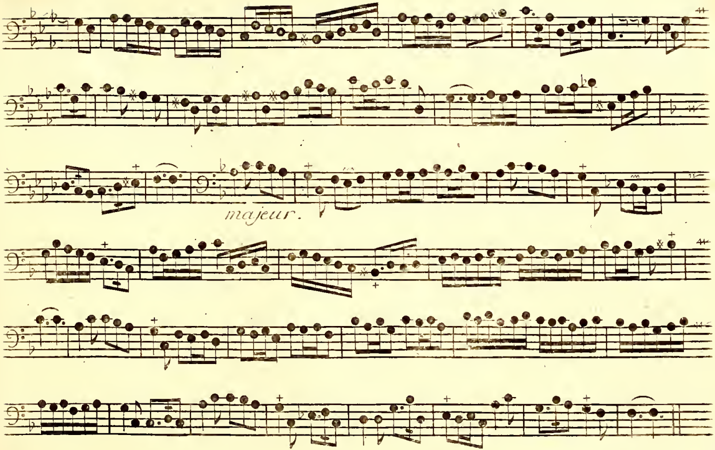



mineur.

F ut fa.
majeur et mineur.

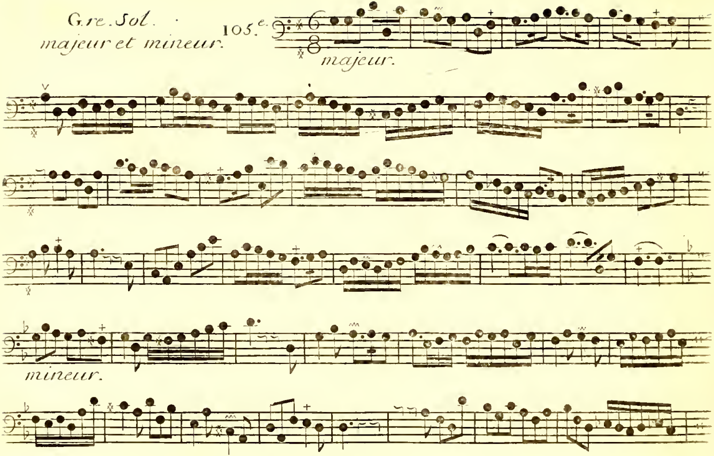
104.e

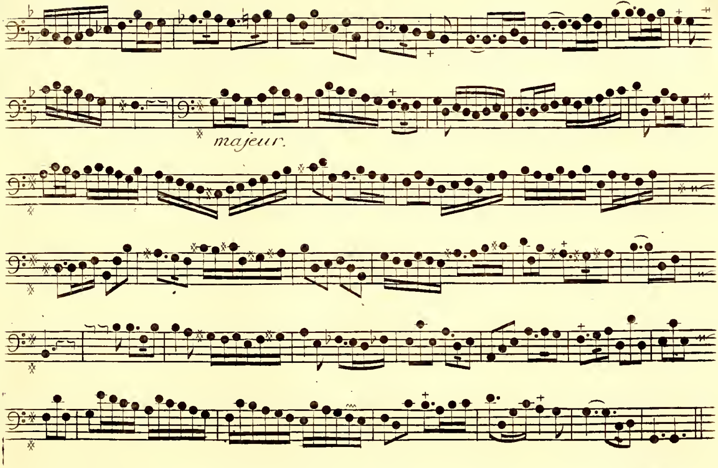



majeur.

G.re.Sol.
majeur et mineur.

105.e

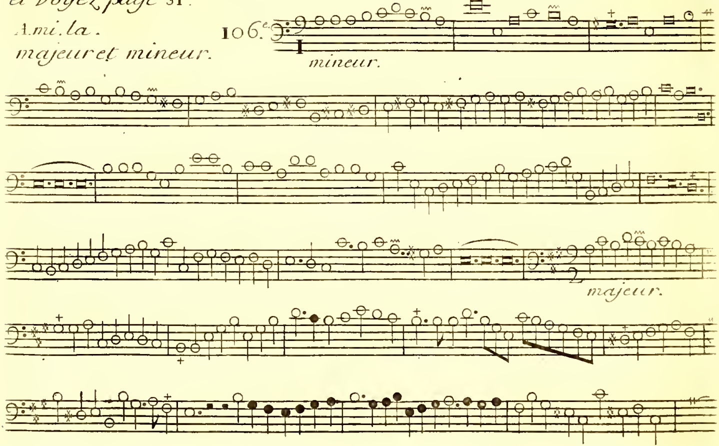


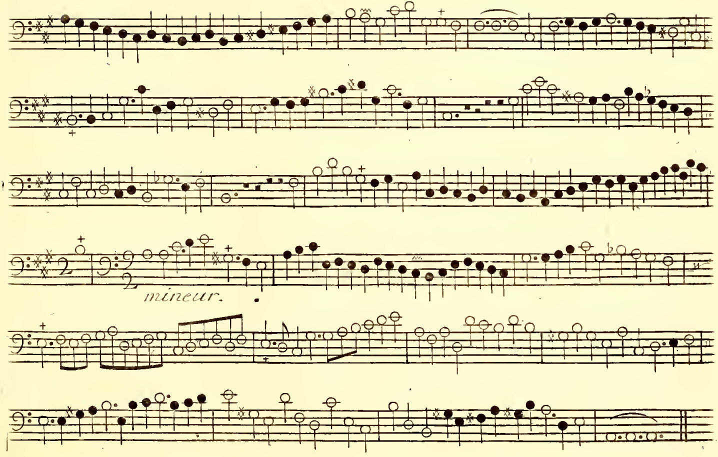

majeur.

Des composez de la mesure de trois tems, lisez à la page 26. et Voyez page 31.

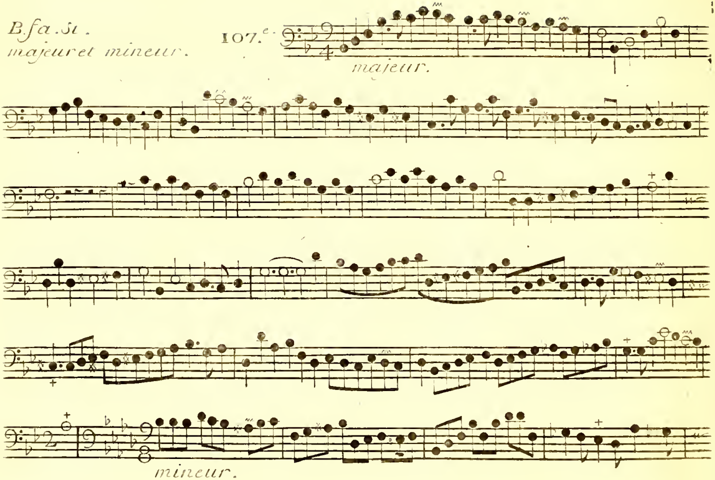
A.mi.la. majeur et mineur.

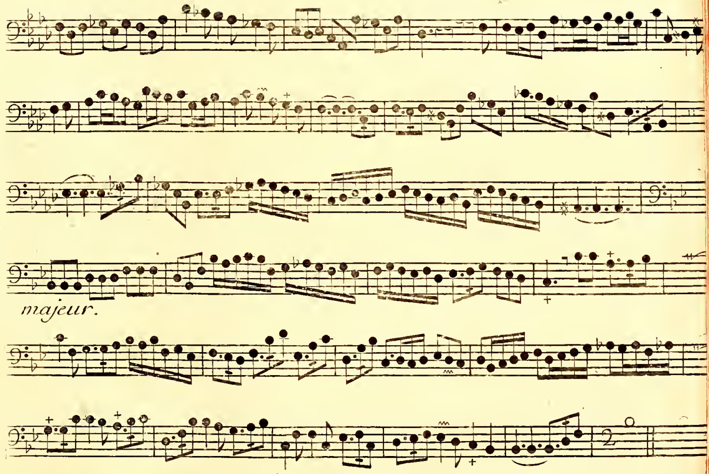
106.e



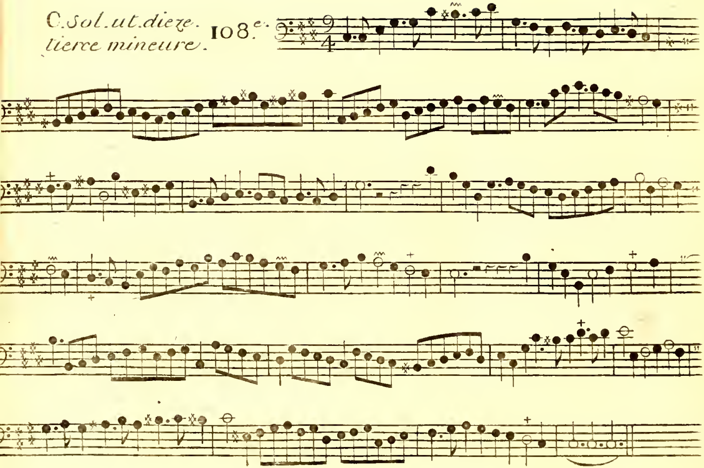

mineur.

. B.fa.si.
majeur et mineur.



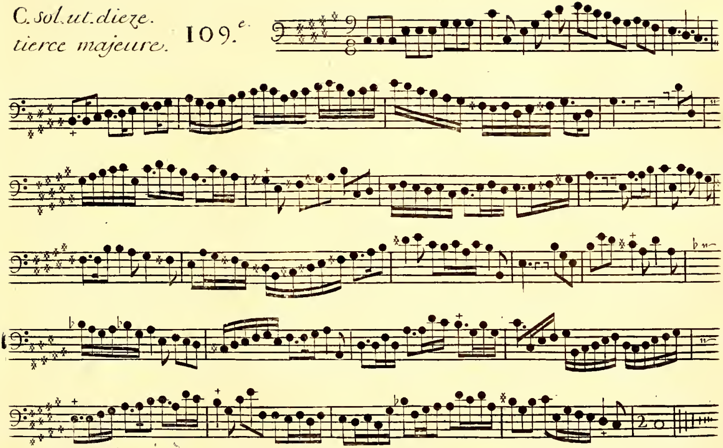

majeur.

C. Sol. ut. dieze. tierce mineure. 108.e



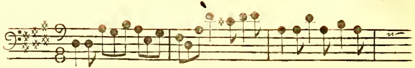
C. sol. ut. dieze.
tierce majeure.

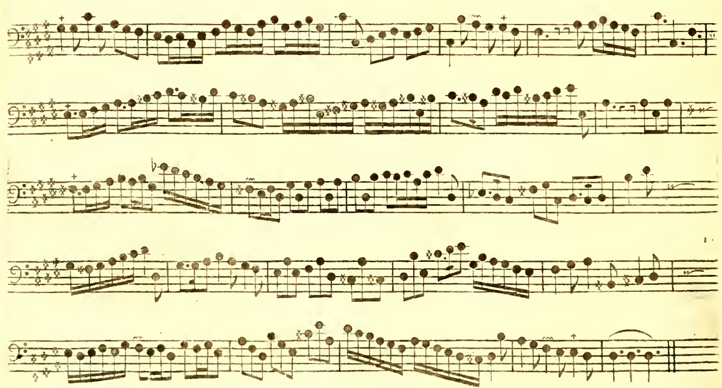
109.e



D la re dieze
tierce mineure.

110.e

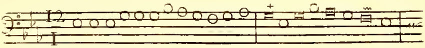


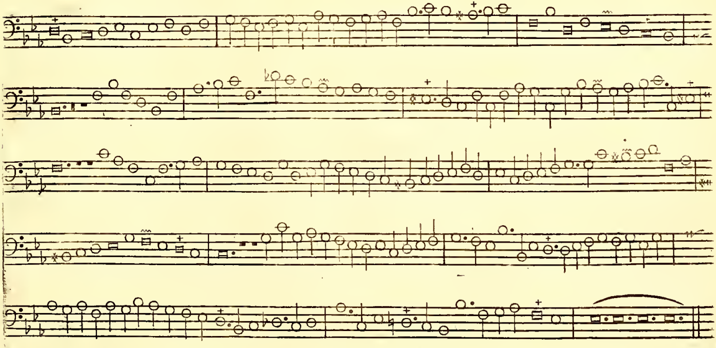


Des composez de la mesure de quatre tems, lisez à la page 27. et Voyez à la page 32.

E. si. mi. b. mol. tierce majeure.

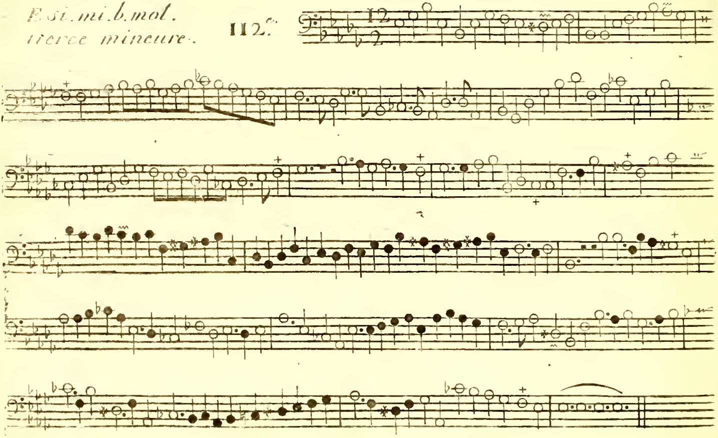
III.e



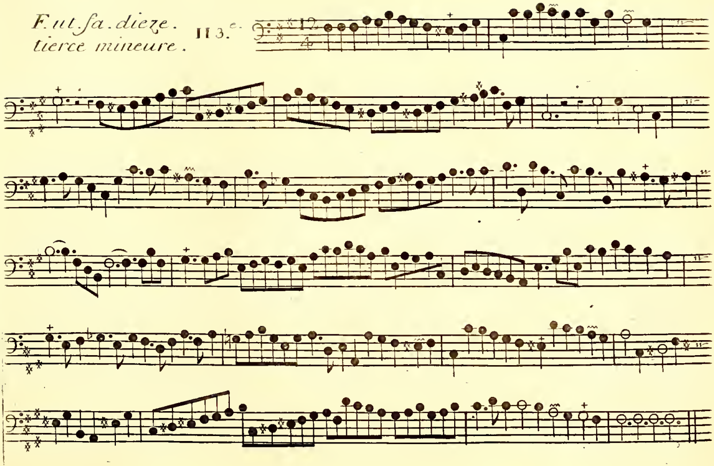


E si.mi.b.mol.
tierce mineure.

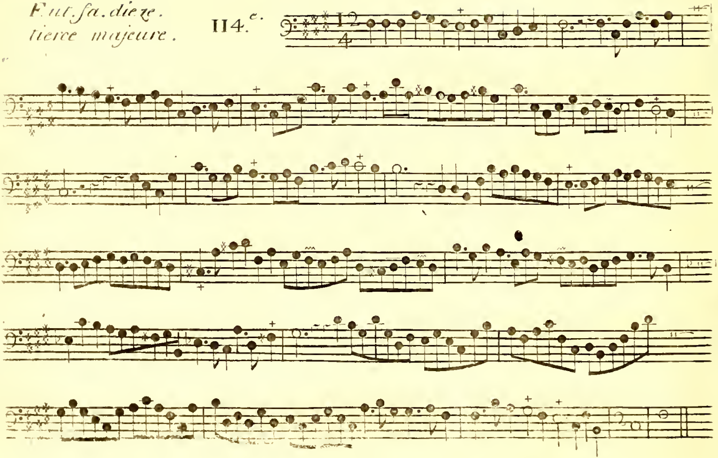
112.



F. ut. fa. dieze.
tierce mineure. 113.e

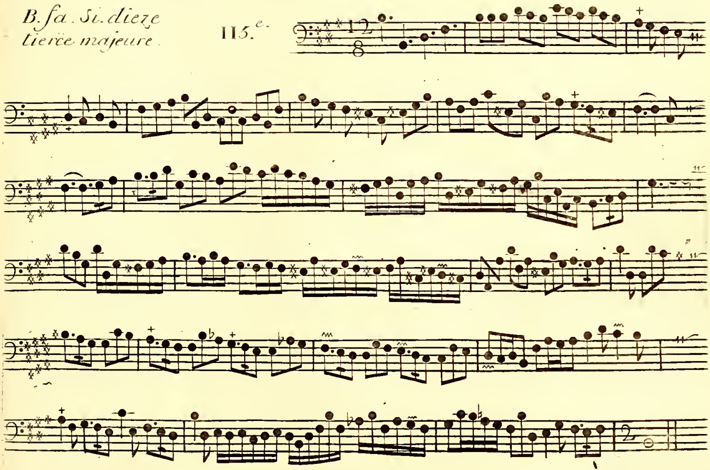


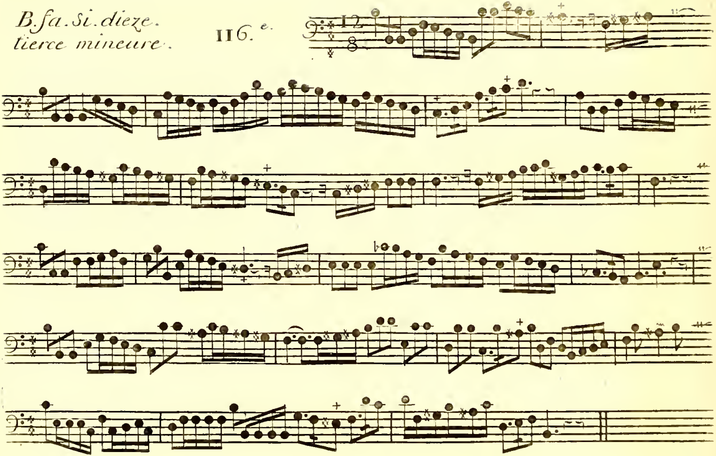
F ut fa dieze. tierce majeure. 114.e



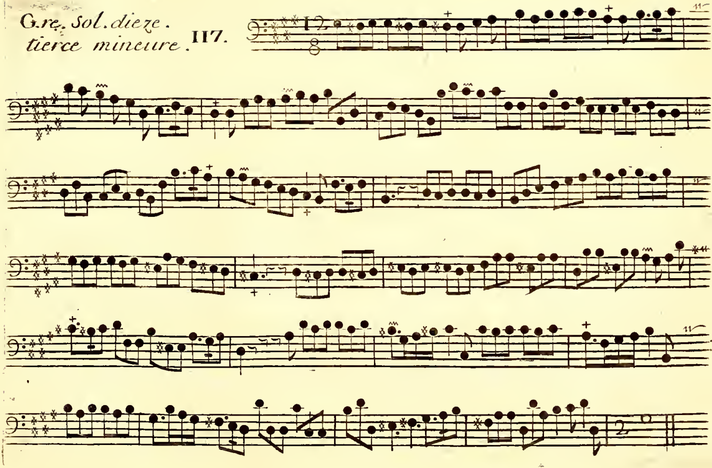
B. fa. Si. dieze
tierce majeure.

115.e



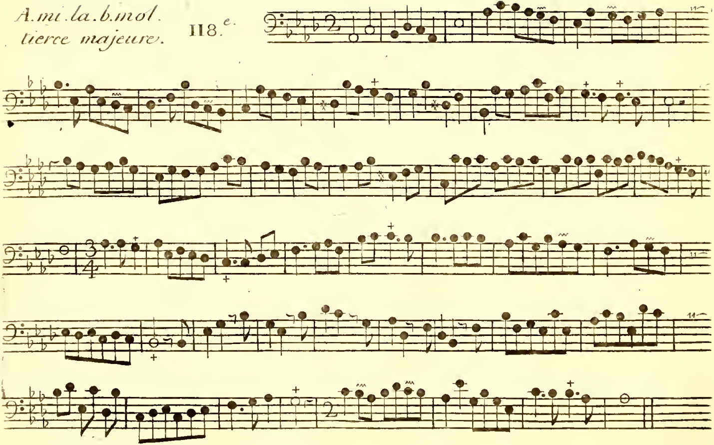

B. fa. si. dieze.
tierce mineure.
116.e
12
8

G.re. Sol. dieze.
tierce mineure. 117.



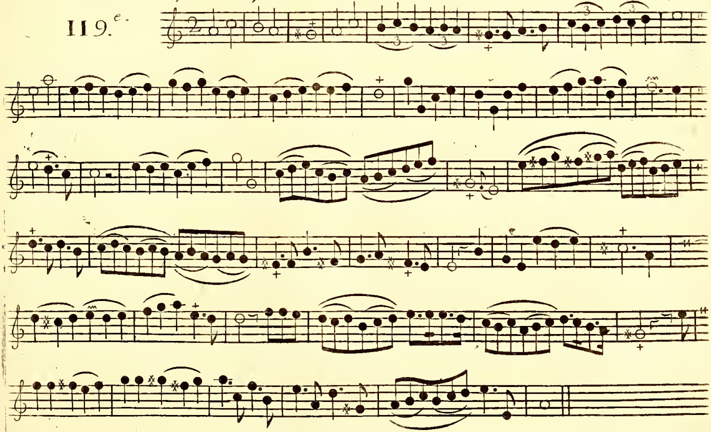
A.mi.la.b.mol.
tierce majeure.

118.e

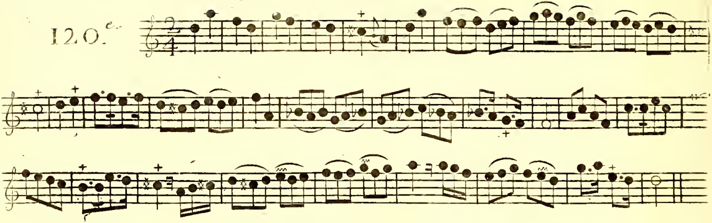


Maniere de pratiquer les nottes lourées lisez à la page 28.

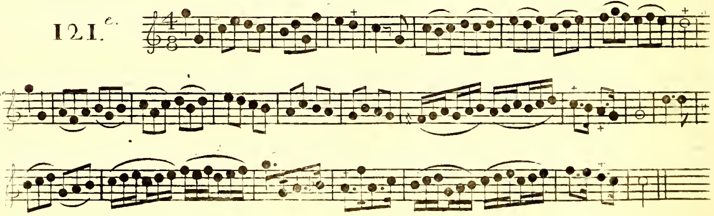
119.e



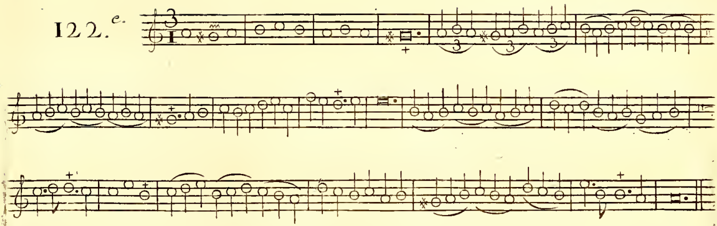
120.^e.



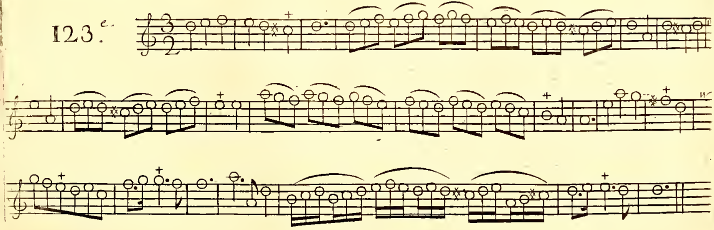
121.^e.

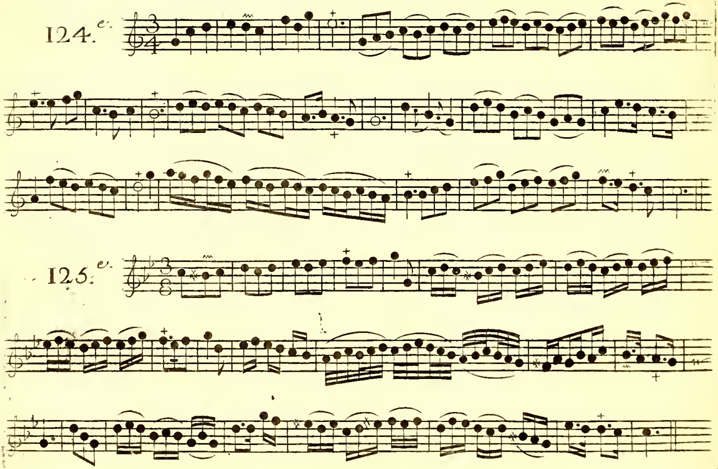


122.e

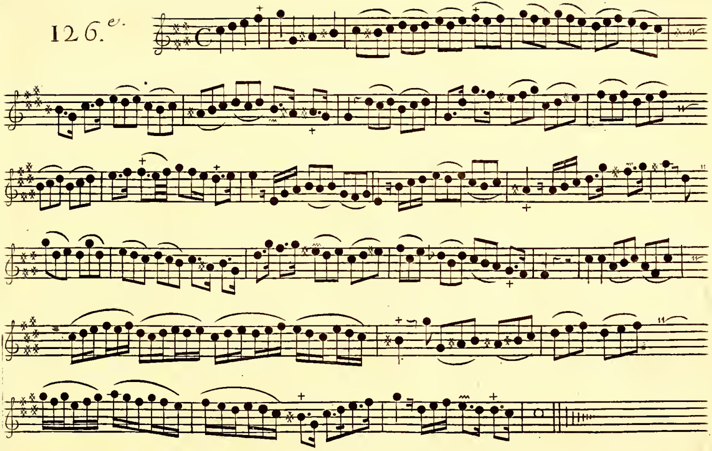


123.e

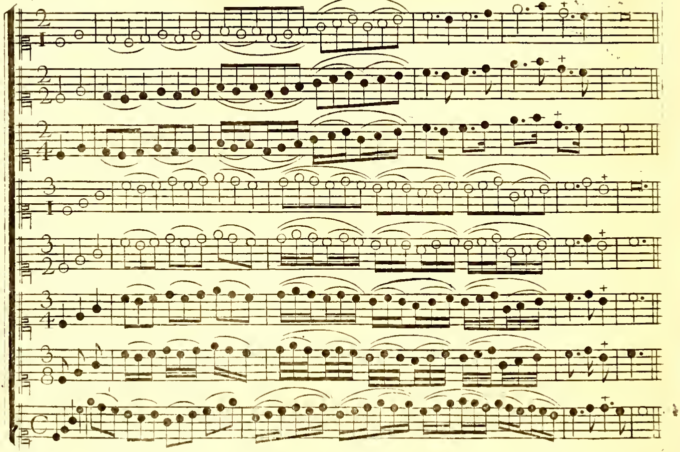



124.e
125.e

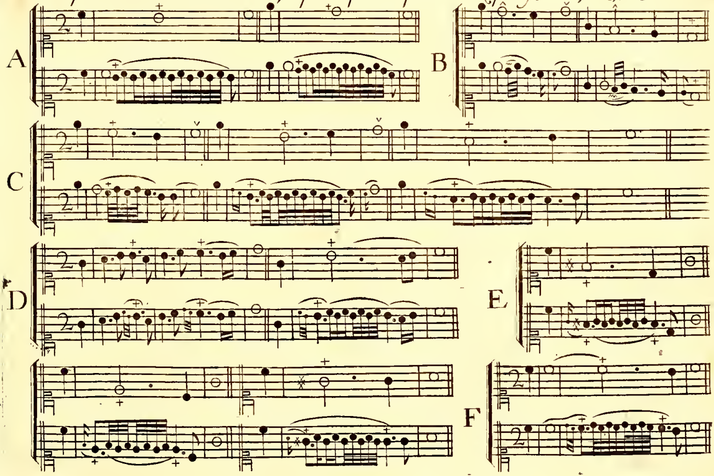
126.e



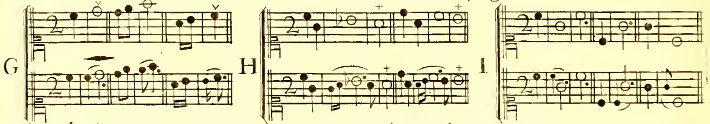
Dévelopement des nottes Lourées dans tous les mouvements.



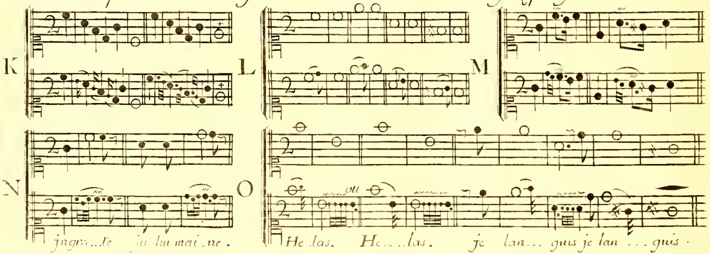
Dévelopement des Cadences, espece par espece. lisez page 133, 134, et 135



Dévelopement des ports de voix Lisez aux pages. 135, et 136.



Dévelopement des Agréments accidentels Voyez page 137.



Des Cadences ou Tremblemens, &c.

LA Cadence, ou Tremblement, eſt un des plus beaux ornemens du Chant. Il faut la diſtinguer par le mot de Tremblement, pour ne pas la confondre avec la Cadence qui ſe termine par la chute d'un Chant, & qui conduit de la dominante à la Note finale du ton, montant à la quarte, ou deſcendant de quinte à la Note du ton; ou par une partie ſupérieure, montant de la ſeptiéme majeure ou Note ſenſible, à l'*Octave*; comme auſſi deſcendant de la neuviéme ſur l'*Octave*: ce qui ſera plus amplement expliqué dans les Principes de la Compoſition.

La Cadence dont il eſt ici queſtion pour le Chant, eſt celle qui s'exprime par des battemens ou martellemens du goſier, & qui prend ſon origine & ſa préparation d'un ton, ou demi ton au-deſſus de la Note qu'on veut cadencer, ou faire le tremblement ſelon l'ordre de la modulation du Chant. Il y a de différentes eſpéces de Cadences ou Tremblemens, & l'on en trouvera les développemens indiqués par les Lettres Alphabétiques à la *page* 131.

I. La Cadence préparée prend ſon appui du ton, ou du demi ton au-deſſus de celle qu'on veut cadencer, & ſa préparation doit durer la moitié de la valeur de la Note cadencée, & marteller enſuite ſur l'autre moitié de ſa valeur, de même que ſi l'on vouloit exprimer pluſieurs croches d'un dégré à l'autre, du même coup de goſier, & ſur le déclin de la Cadence, de même que ſi l'on vouloit exprimer des doubles, & des triples croches, terminant la Cadence, ou les battemens par un repos, ou ſoutien du ton de la Note cadencée. *Exemple*, voyez à la lettre A. *page* 131.

II. La Cadence coulée, ou ſimple martellement, procede de l'appui de la Cadence préparée; elle ſe termine par un ſeul martellement ou battement du goſier: ſa prépara-

tion doit durer les trois quarts de la valeur de la Note cadencée, & ne marteller que ſur l'autre quart de ſa valeur. *Exemple*, voyez à la Lettre B. *page* 131.

III. La Cadence coulée paſſant par l'intervalle de tierce ou de quarte en deſcendant, prend ſon origine, ou ſa préparation de la tierce au-deſſus, elle peut être compoſée d'autant de battemens qu'on le voudra, ſans altérer la valeur de la Note, & tenant toujours ſon appui du ton, ou demi ton au-deſſus. *Exemple*, voyez à la lettre C. *pag.* 131.

IV. La Cadence jettée, eſt celle qui ſe fait en montant à l'intervalle d'une ſeconde, tierce, quarte, &c. & de même en deſcendant, ſans que ſa préparation ait plus de durée que la valeur d'une double ou triple croche, & les battemens ou martellemens en doivent être vifs & brillans; il arrive ſouvent que pour terminer cette Cadence, il faut paſſer de la Note cadencée à celle au-deſſous, & former ſubitement l'intervalle d'une ſeconde, ou d'une tierce, allant à la Note qui doit déterminer le repos du Chant par un tour de gorge. Voyez à la lettre D. *pag.* 131.

V. La Cadence ſubite & jettée en deſcendant à l'intervalle de la ſeconde, tierce, quarte, &c. ſe prend auſſi par une ſimple préparation de la durée d'une double croche, ou d'une triple croche, & les battemens en doivent être vifs & brillans. Voyez à la lettre E. *pag.* 131.

VI. La Cadence par redoublement des battemens du goſier ſur une tenue de pluſieurs Notes en même dégré, ne ſe termine jamais que ſur la derniere des Notes tenantes, prenant ſa préparation du ton, ou du demi ton au-deſſus, y formant auſſi le ton de la Note cadencée par un tour de gorge. Voyez à la lettre F. *pag.* 131.

Du Port de Voix.

LE Port de Voix eſt un des objets de la propreté du Chant le plus eſſentiel : il l'orne d'une maniere ſi gracieuſe, qu'il ſert à exprimer tout ce que l'ame peut ſentir ; auſſi eſt-il très-difficile de bien définir par écrit la façon dont il faut s'y prendre pour le bien former, & peu de Chanteurs ont réuſſi à le rendre auſſi touchant & auſſi ſenſible qu'il le doit être. Ce n'eſt qu'avec les ſentimens d'un eſprit bien pénetré de ce qu'il dit, qu'on parvient à la perfection de cet agrément. Il y en a de trois eſpéces.

I. Le Port de Voix préparé & ſoutenu ſe fait en montant, & il tire ſon origine de la Note au-deſſous de celle où l'on va aſſeoir le ſon, ſoit par un ton ou un demi ton au-deſſous ; & lorſqu'on aura aſſis le ſon, il faudra le filer avec douceur ſur la premiere des trois parties qu'il faut donner à la durée de la Note, enfler inſenſiblement le ſon ſur la deuxiéme partie, & le faire mourir comme on l'a fait naître, ſur la troiſiéme partie ; c'eſt là le propre du Port de Voix ; & ce développement apprend en même tems, la maniere de ſoutenir les ſons ſur des tenues ou Notes d'une durée ſuffiſante pour faire valoir les ſons de la voix, & même auſſi les ſentimens de l'ame & de l'eſprit. *Voyez à la lettre* G. *pag.* 132.

II. Le Port de Voix doublé, prend ſon origine de la tierce au-deſſous de la Note où la voix va ſe repoſer. *Voyez à la lettre* H. *page* 132.

III. Le Port de Voix par intervalle en deſcendant, comme en montant, prend ſon origine de la Note précédente à celle où l'on va ſe repoſer, en empruntant le ſon de la premiere pour le lier avec celui de la ſeconde ; celui-ci eſt trop gothique & trop peu ſupportable pour le mettre en uſage ; mais on peut le tolerer & le pratiquer en certains cas. *Voyez à la lettre* I. *page* 132.

Des Agrémens accidentels.

IL eſt des agrémens dans le Chant, qu'on diſtribue ſelon l'expreſſion qu'on doit y donner, il y en a de différentes eſpéces.

I. Les coulés ſe font par le moyen d'une ou pluſieurs Notes ſuppoſées entre les Notes portantes ou eſſentielles du Chant, à l'intervalle de la tierce, ou de la quarte en deſcendant. *Voyez à la lettre* K. *pag.* 132.

II. L'accent, qu'on appelle auſſi aſpiration, ou le ſon coupé, ſe termine par le moyen d'une Note ſuppoſée au-deſſus de celle où le ſon exiſte, il s'exprime par une inflexion de voix entrecoupée. *Voyez à la lettre* L. *pag.* 132.

III. Le pincé ſe détermine par un martellement feint & précipité, qu'on tire de la Note même ſur laquelle on va aſſeoir le ſon, paſſant ſur la Note d'un ton, ou d'un demi ton au-deſſous de celle où l'on va repoſer. *Voyez à la lettre* M. *pag.* 132.

IV. L'expreſſion de dépit & de colere, s'exprime avec un frémiſſement, marqué par un martellement feint & précipité. *Voyez à la lettre* N. *pag.* 132.

V. La plainte s'exprime par un ſon filé & aſpiré, tombant inſenſiblement par la pénultiéme ſyllabe d'un mot, ſur la Note qui doit terminer la derniere ſyllabe du mot. *Voyez à la lettre* O. *pag.* 132.

EXPLICATION des Mouvemens ſubordonés aux airs de Caractére pour la Danſe, & autres.

L*'Ouverture*, ou *Prélude*, prennent indifféremment tous les Mouvemens.

La *Gavotte*, la *Bourrée*, le *Branle*, le *Rigaudon*, la *Forlanne*; &c. demandent la Meſure, ou les Mouvemens des deux tems.

La *Sarabande*, la *Paſſacaille*, la *Courante*, &c. demande la Meſure, ou les Mouvemens de trois tems graves.

Le *Menuet*, la *Chaconne*, &c. demandent la Meſure, ou les Mouvemens de trois tems legers.

La *Gigue* demande la Meſure, ou les Mouvemens de trois-huit, ou celle de ſix-huit, ou celle de neuf-huit, ou celle de douze-huit; & très-legerement.

La *Loure* demande la Meſure, ou les Mouvemens de ſix-quatre, avec un Mouvement peſant.

Le *Canarie* & le *Paſſepied* demandent la Meſure, ou les Mouvemens de trois-huit, très-legerement.

L'*Allemande* demande la Meſure, ou les Mouvemens de quatre tems.

La *Marche* demande indiféremment la Meſure, ou les Mouvemens de deux, ou de trois tems.

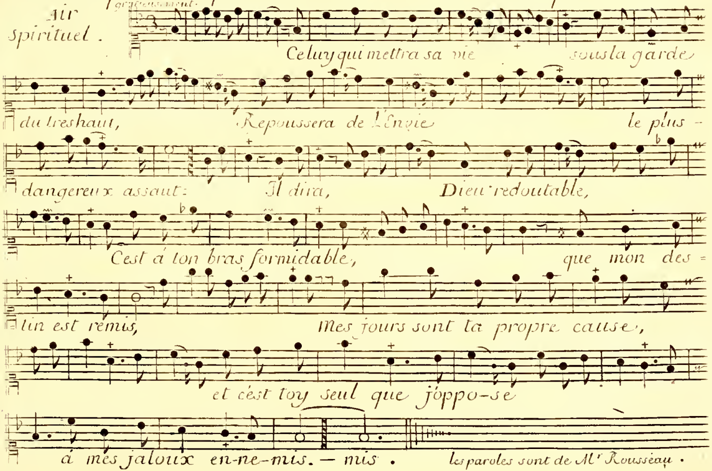
Maniere de Syllabiquer, & de chanter la Musique Vocale.

SI l'on veut croire tous les habiles Maîtres & Professeurs dans l'Art d'enseigner la Musique, ils disent qu'on ne peut atteindre au point de bien mettre les mots sous les Notes, & par conséquent chanter la Musique Vocale, qu'on n'ait auparavant surmonté toutes les difficultés passées dans les Leçons précédentes, où rien n'est oublié pour l'instruction d'une Personne qui desire sçavoir généralement toutes les progressions Mélodiques, ainsi que celles absolument nécessaires pour former un parfait Musicien. Il sera donc très-facile de syllabiquer à ceux qui se seront inculqués dans l'imagination toutes les différentes positions & nominations des Notes, & qui auront assujetti leur organe aux intonations qui leur sont indiquées dans ce Livre, & qui se seront aussi formé l'oreille par la pratique de la Mesure, & des Mouvemens assujettis à chaque genre de Musique, comme pour tous les Airs mesurés, ainsi que pour le Récitatif qui n'exige que le bon sens & les sentimens de la Personne qui le débite, & non des tems marqués par la Mesure; aussi, dit-on, qu'il faut que celui qui accompagne le Chanteur dans un Récitatif, soit l'esclave du Chant, & qu'il s'observe seulement pour suivre d'oreille toutes les cordes harmoniques.

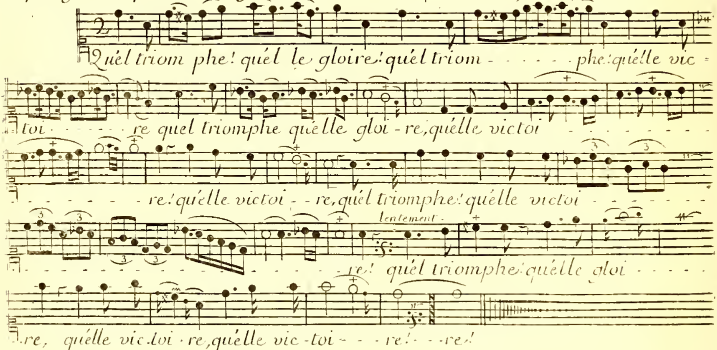
Pour remonter au principe de syllabiquer & de chanter la Musique Vocale, il faut s'assurer de l'intonation de la Note assujettie à chaque syllabe d'un mot, & cette progression ne sera plus difficile, lorsqu'on aura voulu raisonner & se représenter que les trois Notes, *ut*, *re*, *mi*, font le même effet qu'un mot de trois syllabes, comme de dire après avoir entonné, *ut*, *re*, *mi*, ou *fa*, *sol*, *la*, le mot de *Domine*, ou *le Seigneur*, & ainsi des autres mots dont chaque syllabes doivent employer autant de Notes, à moins qu'il ne se trouve plusieurs Notes liées ensemble pour une seule syllabe, ce qu'on verra intelligiblement expliqué au développement de cette progression, aux pages 141. & 142.

Il faut encore remarquer qu'il ſe trouve ſouvent dans une infinité de Livres imprimés, des Notes dont la prolation, ou la durée dans la Meſure eſt trop longue pour une ſyllabe qui doit être bréve; il faut pour lors donner plus de valeur à la premiere Note, de même que ſi elle étoit pointée, & rendre la ſeconde à une valeur qui puiſſe faire valoir la ſyllabe bréve; c'eſt un moyen abſolument néceſſaire pour aſſurer la Quantité des mots. A l'égard des expreſſions & la maniere de débiter un Récitatif & autres Chants qui demandent toute la force de l'eſprit ou de l'ame, il faut que ce ſoit le Chanteur qui ſente ce qu'il dit, & qui exprime ſes ſentimens par toute la véhémence de ſon Chant; qu'il ſoit très-attentif à bien deſſerrer les dents pour bien prononcer, qu'il ne néglige point les Sons, les Cadences, les Ports de Voix, ni tous les autres Agrémens; & le Maître alors recevra la juſte récompenſe qu'exigent ſes ſoins, par la ſatisfaction qu'il aura du progrès qu'aura fait ſon Eléve.

Dévelopement pour la maniere de sillabiquer.



Parolles indifferentes, employées pour apprendre á passer plusieurs nottes sur une seule sillabe, et ou l'on trouvera le moyen de mettre en pratique la plus grande partie des agréments du chant.



Il faut faire un choix des plus beaux Motets, Airs á voix seule, Duo, et même, des Recitatifs d'opera, Cantates, et autres morceaux de musique, dans lesquels le gout du chant puisse se faire sentir.

FIN.